ڈاکٹر صغیر افراہیم

داستانوں کا عروج و زوال

The article examines the rise and fall of the long narratives in prose - Dastan. This particular genre of literature flowers only in certain circumstances and historical eras. The discussion of the Dastan's provides the background and an analysis of the times that produced this literary form.

❖•❖•❖•❖•❖•❖

انسانی زندگی میں 'تفریحات' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ 'تفریح' سے وقتی سکون ضرور حاصل ہوتا ہے۔اس کا سلسلہ تاریخی اعتبار سے انتہائی دراز ہے۔انسانی ارتقاء جب سوچنے، سمجھنے کے مرحلہ پر پہنچا تو 'تفریحات' کے لئے مختلف ذرائع اختیار کیے جانے لگے۔ذہنی و جسمانی تکان سے نجات، تکلیف دہ حالات سے وقتی فرار کے لئے اس کو وسیلہ بنایا گیا۔یہ تعیش کا سامان ہوا۔وقت آگے بڑھا۔انسان تہذیب کے دور میں داخل ہوا تو تفریح کو غیر شعوری طور پر وہ روپ ملنے لگا جسے بعد میں ادب کا ایک جز قرار دیا گیا،تفریحات میں سے ایک تفریح واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کرنا ہوتا ہے تا کہ انسان اُس سے لطف اندوز ہو سکے۔واقعات بیان کرنے میں بال و پر کے اضافے سے کہانی اور قصے کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ فن اپنی معراج پر پہنچ کر داستان گوئی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

<u>تعریف:۔</u> عربی میں قصہ۔حکایت،فارسی میں داستان، فسانہ اور ہندی میں کتھا، کہانی

وغیرہ اپنے معنی کے لحاظ سے بظاہر ایک دوسرے کے متبادل الفاظ معلوم ہوتے ہیں اور بآسانی ایک دوسرے کی جگہ لے سکتے ہیں اور شاید اسی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں اصطلاح کے طور پر مستعمل ہیں جیسے قصوں کے تحت قصہ حاتم طائی، قصہ چہار درویش، قصہ بہرام گور۔حکایات میں حکایت الجلیلہ ، حکایات سخن سنج۔ داستانوں میں داستانِ امیر حمزہ، ہزارداستان۔فسانہ کے تئیں فسانہ عجائب،فسانہ چمن شاہ و سمن بیگم۔ کتھاؤں میں کتھا سرت ساگر، برہت کتھا۔اور کہانی کے صیغہ میں طوطا کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی وغیرہ الفاظ رائج ہیں جبکہ وسیع تر مفہوم یہ سبھی تقریباً ایک دوسرے سے قدرے مختلف،اور ان سب کے اوصاف و خصائص جدا گانہ ہیں مثلاً:

قصّہ:۔ انسانی زندگی کے کسی پہلو یا کسی شخص کے عمل یا اُس پر گزر جانے والے حادثات و واقعات کا بیان قصّہ میں اس طرح سے پیش کیا جاتا ہے کہ وہ حقیقی معلوم ہو کیونکہ اس کا بنیادی مقصد اصلاح کرنا یا اطلاع فراہم کرنا ہوتا ہے۔اسی لیے قصوں پر کبھی کبھی تاریخیت کا بھی شبہ ہوسکتا ہے۔

حکایت:۔ کسی بات کو قصّہ کہانی کے طور پر اس طرح بیان کرنا کہ اس میں انسانی زندگی کے واقعات سے ہی کوئی اخلاقی نتیجہ نکالا گیا ہو، حکایت کے صیغہ میں آتا ہے۔ اس کا مقصود اطلاع فراہم کرنا ہوتا ہے اس لیے عموماً حکایت کی بنیاد حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ اختصار اس کی خوبی میں شامل ہے۔دراصل حکایات کی تعلیم ’’جہان بانی اور زندگی میں کامرانی کے حصول‘‘ کے لیے دی جاتی تھی جیسے کلیلہ دمنہ، حکایات ایسپ وغیرہ۔

داستان:۔ ایسا افسانوی بیان جس کے سُننے سے طبیعت محظوظ ہو یعنی واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کرنے کا نام داستان ہے۔داستانوں میں دلچسپیوں کے بے شمار سامان ہوتے ہیں لیکن حقیقت سے اُن کا واسطہ کم ہوتا ہے۔بات میں طوالت کا احساس اور واقعات میں رنگ آمیزی کا تصور ابھرتا ہے،ذہن اور اعصاب کو راحت پہچانے کی غرض

سے حقائق سے چشم پوشی اختیار کی جاتی ہے۔ اس کا مقصد روتوں کو ہنسانا اور جاگتوں کو سلانا ہے۔اس کے واقعات خیالی جبکہ تاویلات عقلی ہوتی ہیں۔

فسانہ:۔ فسانے کو خیالی یا من گڑھت کہا جاتا ہے حالانکہ یہ سچے ہوتے ہوئے جھوٹے، جھوٹی حیثیت رکھتے ہوئے بھی سچے ہوتے ہیں۔ان میں واقعات یا خیالات کی صورت میں کہیں نہ کہیں اصلیت پوشیدہ ہوتی ہے۔ان ہی کے ذریعے انسان نے پہاڑی درّوں اور گپھاؤں سے گذر کر تہذیب و تمدن کا سفر طے کیا ہے اور قدیم سے قدیم ترین مائتھولوجی سے واقف ہوا ہے۔

کتھا:۔ سنسکرت زبان میں نسلاً فخریہ طور پر بیان ہونے والی روداد کو کتھا کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ابتداءً ان کا انحصار نیم تاریخی واقعات پر رہا جن میں ضمناً راوی کا حوالہ بھی دیا جاتا تھا۔دلکشی اس کا خاص عنصر قرار پایا تاکہ اس کے بیان سے سامعین کی طبیعت محظوظ ہو۔دیوی ،دیوتاؤں،رشی مینوں ،آواگون اور کرم دھرم کے توسط سے شروع ہونے والی کتھائیں ان گنت موضوعات کو لے کر پندوموعظت کا ذریعہ بنیں لیکن دلچسپی کا عنصر کبھی بھی مدھم نہ پڑا۔

کہانی:۔ 'کہنا' سے مشتق ہے۔کہی ہوئی بات چاہے وہ فرضی ہو یا حقیقی، کہانی کہلائے گی۔ابتداءً اس کا مقصد قاری کے لیے تفریح مہیا کرنا تھا۔یہ عموماً سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی ہیں۔شروع شروع میں ان کی شکل بالکل ہلکی پھلکی اور سیدھی سادی تھی البتہ واقعات میں حیرت اور دلچسپی ضرور تھی۔

داستان سے مطابقت رکھنے والے مذکورہ تمام الفاظ جن کا ذکر اوپر گزرا ہے۔کسی نہ کسی حد تک باہم دگر مشابہ ہیں۔ان میں کہانی پہلے عالم موجود میں آئی پھر واقعات بیان کرنے میں بال و پر کے اضافے نے قصہ کا روپ لے لیا اور رفتہ رفتہ یہ فن اپنے عروج پر پہنچ کر داستان گوئی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اردو ادب میں عام طور سے چھوٹی کہانیوں کو حکایت ، کتھا ، اور بڑی کہانیوں کو قصہ ،فسانہ، داستان کہنے لگے اور جیسے جیسے وقت بیتتا گیا' داستان'لفظ رائج ہوتا گیا۔ یہ اردو زبان کی خوش نصیبی کہ مختلف خصوصیات کے دلفریب رنگوں کی ملی جلی شکل کو'داستان' کے نام سے تعبیر کیا گیا ، اور اس صنفِ ادب نے جلد ہی قبولِ عام کی سند حاصل کر لی۔اور پھر اصطلاحاًاس کے ایک معنی طولِ کلام یعنی بات میں بات پیدا کرنے کے متعین ہوئے بشرطیکہ اس میں دلچسپی اور اشتیاق ہو۔ گویا تفریحِ طبع کے لیے فرضی یا من گڑھنت بات کو بھی داستان کہا جانے لگا۔ بہر حال داستانوں میں ایک مسرور کن جذب و کشش اور چھا جانے اور گھر کر لینے والی کیفیت ضرور تھی جس کی بنا پر وہ اپنے گردوپیش کے ماحول پر قابض ہوگئی اور شائد اسی لیے کہا جاتا کہ داستانوں میں آنکھوں کا نور، دل کا سروراور دماغ کو آسودہ کرنے کی صلاحیت موجود تھی۔ڈاکٹر محمد استعلامی اپنے تحقیقی مقالہ''فارسی زبان میں داستان نویسی کا آغاز و ارتقاء''میں داستان کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:۔

> ''وہ خوبصورت اور دلفریب جوابات جو انسان نے آج سے بہت پہلے اپنے جذبہءتجسّس کو دیے ہیں اور ان کے وسیلے سے ذہنی سکون حاصل کیا ہے ان میں سے ایک کا عنوان داستان ہے۔''
>
> (ترجمہ رئیس احمد نعمانی)

<u>موضوعات:۔</u> ابتداءً داستانوں کے موضوعات محدود اور مطمحِ نظر واضح تھا بعد میں انسانی زندگی کی بڑھتی ہوئی خواہشوں اور دلچسپیوں کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات بھی وسیع ہوتے گئے مثلاً نیم مذہبی ، نیم تاریخی ، حیوانی ، اخلاقی ، تمثیلی ، اساطیری ، سیاحتی ، شجاعتی اور شخصیت پرستی پر مشتمل داستانیں۔

نیم مذہبی داستانوں میں صبر تحمل، تسلیم و رضا اور انسانی دلجوئی کی تلقین کے ساتھ ساتھ دنیاوی معاملات پر معلمانہ انداز میں تبصرہ کیا جاتا ہے۔انداز بیان ناصحانہ و عارفانہ

ہونے کے باوجود عشق کے سوز گداز کی دلکشی ہوتی ہے۔کیونکہ یہ داستانیں عوام کو ہدایت، رہبری اور ہمت بخشتی ہیں۔خوبی کی بات یہ ہے کہ ان میں مقامی بولیوں کے اثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے شکنتلا، بیتال پچیسی، امیر حمزہ وغیرہ۔

نیم تاریخی داستانوں میں عالی حوصلگی اور جوانمردی کے اوصاف بیان کیے جاتے ہیں۔ان کی اساس میں کہیں نہ کہیں تاریخی واقعات کی آمیزش ہوتی ہے۔جیسے قصہ ابوشحمہ، سنگھاسن بتیسی، بوستانِ خیال وغیرہ۔

حیوانی داستانیں عُرفِ عام میں ناصحانہ کہانیاں کہلاتی ہیں۔ان پندآموز کہانیوں میں درخت، پتھر، چرندوپرند انسانوں کی طرح چلتے پھرتے بلکہ گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ ہندوستان، مصر، یونان اور روم میں کثرت سے پائی جانے والی ان کہانیوں کو انگریزی میں فیبل Fable یا پیرابلس parables کہتے ہیں مذکورہ کہانیوں میں عیارومکار لوگ، جن و پری یا پھر دیوی دیوتا حیوانوں کے قالب میں داخل ہو کر اپنے مقصد کے حصول یا انسانی فلاح و بہبود کی جدوجہد کرتے ہیں۔اس کی بہترین مثال طوطا کہانی ہے۔

اخلاقی داستانوں میں تہذیبِ نفس اور شائستگی اخلاق کے لئے زندگی اور سماج کے فلسفیانہ نکات بیان کئے جاتے ہیں۔انسانی اقدار کو اُجاگر کرتے ہوئے فرماں برداری کی اہمیت بتائی جاتی ہے۔دُنیاوی معاملات پر ناصحانہ اور معلمانہ انداز میں تبصرہ کیا جاتا ہے۔اطاعت و انقیاد کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے تا کہ جان و مال کی حفاظت کی جا سکے اور تنقید وتبصرہ کا دامن بھی ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے۔اِن داستانوں میں قصہ گو اپنی بات کی تصدیق کے لئے حقیقی یا مصنوعی حکایتوں کا سہارا لیتا ہے بلکہ ان کو گواہ کے طور پر پیش کرتا ہے جیسے حکایات حکیم بیدپائے (حکایات ایسپ)، کلیلہ و دمنہ وغیرہ۔

تمثیلی داستانیں۔تمثیل کو انگریزی میں Allegory کہتے ہیں۔ایسی داستانوں میں علامتوں، اشاروں اور استعاروں کے ذریعے کہانیاں بیان کی جاتی ہیں بقول سہیل

بخاری ''تمثیل مجرد خیالات کو مجسم بنا کر پیش کرتی ہے چنانچہ تجریدی اصولوں کو سمجھانے میں اس کو بہت استعمال کیا گیا ہے'' (اردو داستان ص ۳۳) جبکہ حیوانی اور اخلاقی داستانیں روزمرہ کی زندگی کے لیے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق رکھتی ہیں لیکن تمثیل بڑی حد تک حقیقت پیانی سے کام لیتی ہے۔ اس کی واضح مثال ملا وجہی کی 'سب رس' ہے۔

اساطیری۔ داستانوں کو دیوملائی، صنمیات اور متھ (Myth) کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ ان میں مافوق الفطرت مخلوقات کی حرکات و سکنات کا بیان ہوتا ہے۔ دیوی دیوتاؤں، جن اور پریوں کے توسط سے طاغوتی طاقتوں کے قصّے بیان کیے جاتے ہیں۔ میلی نووسکی انسائیکلوپیڈیا برٹینکا کے چودھویں ایڈیشن میں لکھتا ہے کہ:۔

''اساطیر کسی سماجی رسم یا عقیدے کا ازمنہ قدیم کی کسی بہتر، زیادہ اعلیٰ اور زیادہ مافوق الفطرت حقیقت میں سراغ لگا کر اسے مستحکم بناتی اور اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں۔'' ص ۵۵

اساطیری کہانیاں قریب قریب دُنیا کے ہر خطّہ اور زبان میں پائی جاتی ہیں۔ ان کا تعلق مذہبی رسوم و عقائد سے ہے۔ مادھونل۔ کام کنتلا، بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی میں ہندو دیومالائی ماحول پوری طرح اُجاگر ہے۔

سیاحتی داستانوں میں سامع/قاری ایک اُفق تک کا طویل سفر طے کرتا ہے۔ دشت و جبل، صحرا و دریا سے ہمکنار ہوتا ہے۔ آکاش و پاتال کی سیر کرتا ہوا فتوحات کے نئے علم بلند کرتا ہے۔ آرائشِ محفل، گلدستہء عجائب رنگ، قصّہ ممتاز وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

شجاعانہ داستانیں عجیب و غریب کارناموں اور دلچسپ مہمات سے بھری پڑی ہیں۔ ان میں جنگی داؤ پیچ کے ساتھ ساتھ اُولوالعزمی کی کہانیاں کہی جاتی ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ اس کی عمدہ مثال ہے جس میں نسل در نسل شجاعانہ کارناموں کا ذکر کیا گیا ہے۔

شخصیت پرستانہ داستانیں ہیروشپ تصور لے کر اُبھرتی ہیں مثلاً رستم و
سہراب، ملاّ نصیرالدین، حاتم طائی جیسی داستانوں کا سارا انحصار ہیرو کے کر وفر اور اُس
کے مردانہ حُسن وقار پر مبنی ہے۔

شرائط اور اجزائے ترکیبی:۔ مذکورہ موضوعات کو ہم مذہبی، معاشرتی، عشقیہ اور
طلسماتی داستانوں کے ذیل میں بھی تقسیم کر سکتے ہیں بہرحال داستانوں کا موضوع کچھ بھی
ہو اُس میں حسن و عشق کی نیرنگیوں کے ساتھ دلچسپی کا عنصر لازمی ہے کیونکہ داستان کے اسی
لازمی عنصر کے سہارے سبھی تانے بانے بنے جاتے ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ
داستانیں نہ صرف عوام و خواص کی خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ ہیں بلکہ یہ اُن کی ذہنی،
جذباتی اور ادبی ضرورتوں کو بھی پورا کرتی ہیں۔اس کی وضاحت عبدالحلیم شرر ''گذشتہ لکھنؤ''
میں کرتے ہوئے داستان کے چار فن بتاتے ہیں(۱)رزم (۲) بزم (۳)حسن و عشق (۴)
عیاری ص (۱۹۹) جبکہ خواجہ امان دہلوی نے ''حدائق الانظار'' میں داستان نگاری کے لیے
پانچ شرائط مقرر کی ہیں:۔

۱۔ داستان طویل ہو لیکن تکرار نہ ہو۔

۲۔ بنیادی مقصد پیشِ نظر ہو یعنی نفس مطلب پر توجہ ہو مع خراشی و ہزل سے بچا جائے۔

۳۔ زبان میں لطافت اور بیان میں فصاحت ہو۔

۴۔ عبارت سریع الفہم بلکہ قصہ کے مطابق ہو۔

۵۔ قصہ حقیقی اور اصلی معلوم ہو۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ داستان کی فنی خصوصیات میں دلچسپی (اور تجسس)
تحرک، طوالت، لطافت زبان اور فصاحتِ بیان کا ذکر بار بار کیا گیا ہے۔اور یہ اجزا جس
محور کے گرد گھومتے ہیں اُسے ہم پلاٹ کا نام دے سکتے ہیں حالانکہ پلاٹ کی وہ واضح شکل
داستانوں میں نہیں ملتی ہے جس کا اہتمام ناول اور افسانہ میں کیا گیا ہے۔مبہم شکل ہی سہی

پھر بھی داستانوں میں پلاٹ ہیں اور اُنہیں ہم تین حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:۔

۱۔ وہ داستانیں جن میں بنیادی پلاٹ برائے نام ہو، اولیت ضمنی کہانیوں کو حاصل ہو جیسے داستانِ الف لیلہ، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی۔

۲۔ وہ داستانیں جن میں ضمنی کہانیاں کئی ہوں مگر بنیادی پلاٹ سے گہرا ربط رکھتی ہوں جیسے باغ و بہار، آرائشِ محفل، سند باد وغیرہ مگر یہ بات قابل توجہ ہے کہ پلاٹ سے یہ گہرا ربط واقعات میں علت و معلول پر منحصر نہیں ہوتا کیونکہ داستانوں کی دُنیا، اتفاقات کی دُنیا ہے اور یہاں ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے کوئی منطقی تعلق یا جواز نہیں ہوتا۔

۳۔ اکہرے اور گُتھے ہوئے پلاٹ کی داستانیں جیسے رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی، صنوبر، قصہ سرورافزا وغیرہ۔

اردو ادب میں پہلی اور دوسری قسم کی داستانیں کثرت سے ملتی ہیں کیونکہ پلاٹ کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود ہوتا ہے لیکن ضمنی قصّوں کی بدولت یہ لامحدود ہوتی چلی جاتی ہیں۔ عام طور سے ان کا پلاٹ کچھ اس طرح سے ہوتا ہے کہ ہیرو کسی اہم مقصد کے حصول کی غرض سے قصد سفر کرتا ہے۔ راہ میں طرح طرح کی مشکلات اور آفاتِ ارضی و سماوی آزمائشوں سے وہ نبرد آزما ہوتا ہے۔ کچھ کھوتا ہے، کچھ پاتا ہے بالآخر اپنی مُراد کو پہنچ کر فتح یاب ہوتا ہے۔ داستانوں کا اختتام اس طرح کے الفاظ پر ہوتا ہے کہ جس طرح خدا نے اُن کے دن پھیرے۔ ہمارے بھی پھیر دے یا خدا نے جیسے اُن کی مرادیں پوری کیں سب کی مرادیں پوری کرے! یہ جملہ اُس نا آسودگی کے احساس کو اُجاگر کرتا ہے جس دور میں داستان گو اور اس کا سامع اپنی موجودہ زندگی سے مطمئن نہیں تھا بلکہ بہتر زندگی کا متمنی تھا۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ اردو داستانیں ایک ایسے معاشرے میں پروان چڑھی ہیں جو ایک طرح سے زوال پذیر تھا، روز بروز حرکت و عمل اور کردار کی پختگی کھوتا جا رہا تھا۔ البتہ

اسی زوال آمادہ معاشرے میں داستان گو ایک جانب تو اپنے عہد اور حالات سے بے اطمینانی اور ایک بہتر زندگی گذارنے کا طلبگار ہوتا ہے تو دوسری طرف توفیقِ خداوندی، مدد ایزدی اور مقدر کے سہارے عظمتِ رفتہ کی یاد دلاتا رہتا ہے ساتھ ہی ساتھ قوم کے نگہبانوں کو جو بے عملی کے مرض میں مُبتلا تھے، عمل اور جدو جہد کا طعنہ بھی دیتا رہتا ہے۔

فنّی حدود میں رہتے ہوئے اردو داستانوں کہ دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) بزمیہ (۲) رزمیہ (حسن و عشق تو داستانوں کا لازمی جُز ہے اور عیاری ہر داستان میں نہیں ہے)۔ بزمیہ داستانوں میں دوستی، ہمدردی اور صلح و آشتی کا ذکر ہوتا ہے تو رزمیہ داستانوں میں رقابت، نفرت، جنگ، عیاری اور فریب کاری کا دخل ہوتا ہے۔ ہیرو شپ رزمیہ داستانوں کا نمایاں وصف ہے۔ یا پھر اس تقسیم کو ہم مختصر داستانوں اور طویل داستانوں کے خانوں میں ڈال سکتے ہیں۔ مختصر داستانوں میں عموماً چھوٹے چھوٹے قصّوں کو کسی ایک مرکزی قصّہ سے منسلک کردیا جاتا ہے۔ ایسے داستانوں کے پلاٹ چُست ہوتے ہیں شائد اس وجہ سے کہ اس میں قصّہ کو طول دینا مقصود نہیں ہوتا مثلاً فسانۂ غوث، رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی، باغ و بہار وغیرہ۔ اس کے برعکس طویل داستانوں میں واقعات کی غیر معمولی وسعت، پیچدگی، رنگارنگی اور عیاروں کی شمولیت کی وجہ سے ضمنی کہانیوں، قصّہ در قصّہ کے فن سے کام لیا جاتا ہے۔ مہم کے بعد مہم اور حادثے کے بعد حادثے کا بیان ہوتا ہے۔ قصّہ کا اختتام قریب اور مسائل بظاہر سُلجھتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ اچانک کسی نئی مصیبت کا نزول ہوتا ہے اور قاری/ سامع ہکّا بکّا رہ جاتا ہے۔ جیسے داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، گلستان مقال، طلسم ہوش رُبا وغیرہ البتہ ان ضخیم داستانوں میں ضمنی کہانیاں اپنے آپ میں مکمل اور آزاد ہونے کے باوجود مذکورہ داستانوں کا جُز ہوتی ہیں۔

اردو داستانوں میں تین قسم کی فضا پائی جاتی ہے۔ (۱)

ہندوستانی (۳) ہند اسلامی۔ اور اس کی بُنیادی وجہ اردو داستانوں کے مآخذ ہیں جو صدیوں کے میل جول اور لین دین کی وجہ سے وجود میں آئے۔ تاریخ کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو ہماری داستانوں نے سنسکرت، عربی اور فارسی داستانوں کے روشن چراغوں سے اپنے چراغ جلائے ہیں۔ جیسے سنسکرت کی مشہور داستانوں میں رامائن، مہا بھارت، پنچ تنتر، ہت اُپدیش، کتھاسرت ساگر، سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی، شکنتلا وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ عربی قصوں میں قصص الانبیاء، الف لیلہ، حاتم طائی، دستور عشاق، قصہ چہار درویش کا ذکر آتا ہے اسی طرح فارسی داستانوں میں شاہنامہ، ہزار داستان، گلستان، انوارِ سہیلی، داستانِ امیر حمزہ، بوستان خیال وغیرہ سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اردو داستانوں میں ان تینوں تہذیبوں کے ملے جُلے نقوش نظر آتے ہیں۔

داستان کا مقصد:۔ داستانوں کا مقصد روز مرہ کی تلخیوں، محرومیوں اور ناکامیوں کے مقابل حسین دنیا کی تخلیق رہا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''داستان کا مقصد ایسی دنیا خلق کرنا ہے جو عام دنیا سے مختلف ہو، اور ممکن حد تک دور بھی ہو، لیکن اس سے عام دنیا کے بارے میں، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ خارجی کائنات کے بارے میں نتائج نکالے جا سکیں''۔(داستان امیر حمزہ۔زبان بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین۔ص ۸۰) خیال و خواب کی اس کائنات کی تخلیق کے لئے تحیر و تجسس اور واقعات کے نشیب و فراز سے کام لیا جاتا ہے اور سارا زور واقعات کو خوب سے خوب تر بنانے پر صرف کیا جاتا ہے۔ معاشرتی، سماجی اور سیاسی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو کل کے انسان نے اپنے احساس تنہائی اور احساس محرومی کی کوفت اور اُس سے پیدا ہونے والے ذہنی تناؤ کو ختم کرنے کی غرض سے داستان سرائی کا سہارا لیا تھا۔ نسخہ مجرّب تھا، کارآمد ثابت ہوا۔ اور پھر دھیرے دھیرے ذہنی آسودگی، جسمانی تکان سے نجات، تکلیف دہ حالات سے وقتی فرار کے لیے 'داستان' سب سے مؤثر وسیلہ بن گیا۔ عقل و خرد کی کارفرمائیوں نے ایسے ایسے پیچیدہ مسائل چٹکیوں میں حل کر دیے کہ

ذہن حیران و پریشان اور سامعین ششدرر ہو گئے۔ خیالات کی بلند پروازی، مافوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی اور زبان و بیان کی رنگینی نے داستان کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ چونکہ مذکورہ صنف کا بنیادی اثر سننے، پڑھنے والے پر براہِ راست ہوتا تھا اس لیے داستانوں میں اخلاق آموزی، تہذیبِ نفس، عالمانہ دقیقہ سنجی سے بھی کام لیا جاتا، اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کے وسیلے سے حکمرانوں سے عقیدت اور اُن کی فرماں برداری کا پرچار کیا جاتا، تاکہ عوام حاکمِ وقت کو اپنا محافظ، نگہبان اور ان داتا سمجھ سکیں، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ 'داستان' جہاں عوام و خواص کی تفریحِ طبع کا سامان تھی وہیں عوام کو خواص کے تئیں اُلجھائے رکھنے کا مؤثر ذریعہ تھی۔

داستان کا فن:۔ داستان بُنیادی طور پر کہنے کا فن تھا۔ اچھے داستان گو کی یہ خوبی ہوتی تھی کہ وہ قصہ کے نازک سے نازک موڑ پر اپنی قوتِ اختراع کی بدولت سامعین میں دلچسپی اور تجسس برقرار رکھے۔ موقع و محل کے اعتبار سے اُس کو اس طرح مختصر کرے یا طول دے کہ سُننے والے پر بارِ خاطر نہ ہو بلکہ اُٹھتے وقت وہ ہشاش بشاش ہو مگر ذہن شش و پنج میں مبتلا ہو۔ ماضی بعید میں داستان گو کو نہ صرف شاہی سر پرستی حاصل تھی بلکہ امراء اور روساء بھی باقاعدہ داستان گو ملازم رکھتے تھے۔ اس فن کی مقبولیت کا یہ حال تھا کہ دیوان خانوں اور شاہی محلوں کے علاوہ عوامی سطح پر باذوق حضرات آفتاب کے غروب ہوتے ہی جلد سے جلد اپنے کام کاج سے فارغ ہو کر کسی سرائے، بازار، چوپال یا کسی مخصوص مقام پر حلقہ بنا کر داستان سُننے جمع ہو جاتے اور رات گئے تک داستان سرائی کا سلسلہ جاری رہتا۔ لُطف کی بات یہ ہے کہ داستان گو قصہ کو جہاں چھوڑتا، وہ نقطہ بلکہ عبارت سامعین کو یاد رہتی اور جب وہ دوسرے دن سامعین سے مُسکراتا ہوا پچھلی کڑی کے بارے میں دریافت کرتا تو حرف بہ حرف قصے کی عبارت سُنا دی جاتی۔ پھر لفظ تھرکنے لگتے اور گرمیٔ آواز کے ساتھ سامعین کے دل و دماغ میں اُترنے لگتے۔ داستان گو نہ صرف الفاظ کے زیر و بم سے رزم و

بزم کی ہو بہو تصویر کھینچتا بلکہ اعضاء کی حرکات و سکنات اور چہرے کے اُتار و چڑھاؤ سے مذکورہ کرداروں کے پارٹ ادا کرتا۔ وہ صرف کامیاب نقل ہی نہیں کرتا بلکہ اپنے اس عمل سے نہایت گہرا اور دیرپا تاثر قائم کرتا جو سامع کے دل کی دھڑکن، سانس کی رفتار اور خون کے دباؤ میں اضافہ کرتا۔ ڈاکٹر مومن محی الدین اس بابت لکھتے ہیں:

''داستان گو کا انداز اس کی قوتِ بیان علمیت اور خطابت کے لحاظ سے ہوتا تھا...... وہ اپنے قوتِ تخیل اور انداز کے امتزاج سے ایک نئی دلکشی پیدا کرتا۔ عاشق مہجور کے بیان میں وہ اسی اضطراب اور بے قراری کا اظہار کرتا گویا وہ خود ہی عاشق ہے۔ پریوں کے طلسمی کائنات کا ذکر کرتا تو اس کی جادو بیانی خود فراموشی طاری کر دیتی ہے۔ رزمیہ داستانوں میں وہ خود شمشیر بکف بن جاتا۔ شبستان محبت میں حریر و پرنیاں کی طرح لطافت بیان سے جادو جگاتا۔ ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کی عکاسی چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے کرتا ہے۔ تصوّر کی نادرہ کاری تخیل کی پرواز اور جادو بیانی سے ایسے مرقع اور تصویریں پیش کرتا اور نظارے دکھلاتا جن سے زندگی میں نظریں محروم رہتیں۔''

(فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ ص۔۱۴)

داستانوں سے عوامی دلچسپی اور انہاک کا یہ حال تھا کہ جن قصبات میں داستان گو نہیں ہوتے تھے وہاں کوئی پڑھا لکھا شخص کسی قلمی نسخہ کو لے کر مجمع کے بیچ بیٹھ کر اس طرح پڑھنا شروع کرتا کہ محویت کا عالم طاری ہو جاتا۔ اور پھر یہ سحر زدہ ماحول سامع کو ایک ایسی جذباتی دُنیا کی سیر کراتا جو روزمرہ کی کرخت دُنیا سے بالکل مختلف ہوتی۔ نئے نئے طلسمات اور عجیب وغریب واقعات سے پُر، یہ دنیا بڑی انوکھی، رنگارنگ اور دلفریب

ہوتی۔ ہر طرف عیش و عشرت اور مسرت و شادمانی کے قہقہے بلند ہوتے اور انسان ہر طرح کی فکر و پریشانی سے آزاد ہو جاتا۔ نہ بھوک سے سسکتے ہوئے لوگ ہوتے نہ جدو جہد میں گرفتار انسان۔ نہ کوئی بیماری سے مرتا نہ زندگی سے تنگ آکر خودکشی کرتا، نہ اقتصادی بدحالی میں کوئی مبتلا ہوتا اور نہ سماجی پریشانی میں غرض بڑی عجیب و غریب یہ دنیا ہوتی جو حقائق سے جُدا، ریت کے تودوں پر کھڑی رعنائیوں سے بھر پور، جادوگروں، نجومیوں، جوتشیوں اور جن و پری سے آباد ہوتی۔ بادشاہ، وزیر، تاجر، امیر اور عیار سب دوستی و دشمنی، رشک و حسد کے بندھنوں میں جکڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ یا تو نیکی کے پُتلے ہوتے ہیں یا بدی کے مجسمے۔ اُن کے یہاں ہر چیز اپنی انتہا پر ہوتی۔ نیکی و بدی، شرافت و خباثت، بہادری و بزدلی، محبت و نفرت، ہر چیز کی معراج، بلند سے بلند اور پست سے پست۔ یہاں ایسے واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں جن کا اس سے پہلے کوئی نام و نشاں بھی نہ ہوتا اور سب سے بڑی بات یہ کہ فتح ہمیشہ نیکی کی ہوتی جسے انسانی ذہن فی الفور قبول کر لیتا۔

داستان دراصل زندگی اور اس کی حقیقتوں سے فرار کا دوسرا نام ہے خواہشات کی تکمیل جب حقیقی عنوان سے نہ ہو پاتی تو تخیّل کے سہارے ان کو پورا کرنے کی کوشش کی جاتی۔ اسی لیے عہدِ ماضی میں جب انسان اپنے خیالات سے حاصل کرتا تو عموماً داستانوں کی دنیا میں پہنچ کر ذہنی و قلبی سکون حاصل کرتا کیونکہ یہاں اس کی تشنہ آرزوئیں پوری ہوتیں۔ وہ ہواؤں کے دوش پر، پُر اسرار وادیوں میں پرواز کرتا اور نرم و نازک لمس کو محسوس کرتا۔ اس پناہ گاہ میں اپنے اوپر ایک ایسی خودفراموشی کی کیفیت طاری کر لیتا کہ اپنے حالات سے قطعی بے گانہ ہو کر ایک ایسے جہاں میں پہنچ جاتا جہاں تک اس کی پرواز ممکن نہ رہی ہو۔

تنقیدی مطالعہ:۔ داستانوی ادب کو تنقیدی تناظر میں دیکھا جائے تو ان میں نہ تو گہرے جذبات ہوتے تھے اور نہ ہی فن کے لیے کوئی اہتمام۔ اصل قصہ انتہائی دراز ہوتا جس کا

محور خواص ہوتے۔ ڈھیر سارے واقعات ہوتے۔ قصّے کے اندر سے قصہ نکلتا جس کا اصل قصّے سے کوئی گہرا تعلق ہوتا اور نہ ہی کوئی خاص پس منظر۔محض تفریح طبع کی خاطر یا پھر داستان کو طول دینے کے لئے ان کو شامل کیا جاتا تھا۔ ساری داستانیں تخیلی و تصوراتی ہوتیں جن کا ہماری روزمرّہ کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ الفاظ کی رنگینی، عبارت آرائی اور تشبیہات و استعارات سے مرصّع داستانوں میں نہ تو وقت کا تعیّن ہوتا اور نہ مقام کا خیال۔ انجام ہمیشہ طربیہ، کسی نصیحت آموز سبق کے ساتھ ہوتا جس میں بدی پر حق کو فتح حاصل ہوتی۔ لیکن ان سے عمل کے لیے کوئی راہ نہیں نکلتی۔ کیونکہ تقدیر پر قانع رہنے والی یہ داستانیں توہّم پرستی اور طلسمی رموز سے بھری ہوتیں جو انسانی ذہن کو لاشعوری طور پر تدبیر سے بیگانہ بناتیں۔

داستانوں کے مرکزی کرداروں کا تعلق طبقہء بالا سے ہوتا۔ ہیرو شپ کے اُس دور میں ایسے اشخاص کا انتخاب کیا جاتا جو تمام صفات سے مُزیّن ہوں اور پھر اُن ہی کی مناسبت سے ضمنی کرداروں کو شامل کیا جاتا۔ مرکزی کرداروں کے علاوہ داستانوں میں دیو، دیونی، بھوت، بھوتنی، پری، جن، ساحر، راچھس، عیّار، سادھو، فرشتہ، نقاب پوش جیسے مافوق الفطرت، بے شمار ضروری اور غیر ضروری کردار ہوتے یا پھر اُن کے پاس کوئی ایسا کراماتی یا جادوئی عطیہ ہوتا کہ وہ ناممکن کاموں کو سرانجام دے سکتے ہیں۔ ہیرو عام طور سے اعلیٰ طبقہ سے متعلق ہوتے ہیں جو دیکھنے میں ہماری اپنی دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے معلوم ہوتے ہیں لیکن اپنی غیر معمولی صلاحیت کی بنا پر مثالی اور مافوق البشر نظر آتے ہیں جن کے سامنے معمولی افراد کی زندگی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ ان کے اعمال و افعال اور طور طریق نمایاں طور پر ممتاز ہوتے ہیں۔ چونکہ ان مرکزی کرداروں کو محیرالعقل کارنامے انجام دینے ہوتے ہیں اور اپنے سے بڑھ کر قوّی و خوفناک جنوں، بھوتوں، چڑیلوں اور پریوں سے مقابلہ کرنا ہوتا ہے اسی لیے بزرگ ہستیوں، تختیوں، اسم اعظم، جادوئی چراغ، انگوٹھی، تلوار،

سرمہ، ٹوپی غرض شعبدوں اور تعویذوں سے کام لیا جاتا ہے جس سے وہ بشر ہوتے ہو
بھی غیبی طاقتوں کے سہارے فوق البشر بن جاتے ہیں اور تمام مشکلات حل کرتے ہو
سب پر غالب رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ داستانوں کے ہیرو ہمیشہ حق پر ہوتے ہیں بالا
فتح و کامرانی کا سہرا ان ہی کے سر رہتا ہے۔ خطرناک جنگل، خوفناک جزیرے، دریا
پہاڑ ان کے لیے کوئی حقیقت نہیں رکھتے ہیں۔ تمام رکاوٹوں اور بندشوں کو توڑتے ہو
داستانی ہیرو کسی نہ کسی طرح اپنی منزل مقصود پر پہنچ ہی جاتے ہیں۔ کبھی کوئی ہیبتناک
خونخوار دیو سرِ راہ ہوتا ہے تو کبھی کوئی حسین و جمیل پری مدد کرتی ہے۔ بڑے بڑے معرکوں
میں گرفتار ہو کر آگ اور خون کے دریاؤں کو عبور کرتے ہیں سخت مصیبتیں جھیلتے ہیں لیکن صبر
و تحمل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ہیں ویسے انسان کی یہ فطری خواہش ہوتی ہے کہ تمام
موانعات کے باوجود اصل مقصد بر آئے۔ نیکی کی فتح ہو اور اُسے ہر شخص قبول کرے۔
انسان کی اس فطری خواہش کا اظہار داستانوں میں بھرا پڑا ہے۔ نیکی سے رغبت اور بدی
سے بہ شدّت نفرت کے لیے ایسے فضا تیار کی جاتی ہے جس میں نیکی بہرحال بدی پر
غالب رہے۔ اس فضا کی تاثیر کو برقرار رکھنے کے لیے داستان گو نت نئے واقعات کے
سہارے تحیّر و تجسّس کے ذرائع پیدا کرتا ہے۔ حیرت و استعجاب کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ
قاری/ سامع اس بات کو باور کرلے کہ آخر کار نیکی کی فتح کے اسباب غیب سے پیدا ہوتے
ہیں اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ مشیت ایزدی کے مطابق ہے۔ چنانچہ اُسے محض عالم اسباب کی
سختیوں سے گھبرا کر نا اُمید نہیں ہونا چاہیئے۔ بلکہ نیکی کی راہ پر اٹل رہنا چاہیئے اور انتظار کرنا
چاہیئے کہ پردۂ غیب سے بدی کے فنا ہونے اور نیکی کے قائم ہونے کی صورت ضرور
پیدا ہوگی۔

داستانوں کی اہمیت:۔ داستانوں میں نت نئی زندگی کا لطف آتا ہے کیونکہ اس کے اندر
ہماری اُمنگیں، تمنائیں اور آرزوئیں پھلتی پھولتی نظر آتی ہیں۔ اس کا سارا ڈھانچہ مبالغہ

آرائی، توہم پرستی، فرضی اور من گھڑت باتوں پر مشتمل ہوتا ہے جس میں لطافت اور شیرینی بیان کی دل آویز چاشنی چٹخارے لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ گو داستانوں میں دلچسپی و دلبستگی کے سارے لوازم موجود ہوتے ہیں لیکن ان کا مقصد اتنا ہی نہیں ہوتا بلکہ ان میں نصیحت، مذہب اور اخلاق کی تبلیغ بھی ملتی ہے۔ انسانیت، فیاضی، دوستی، محبت، ہمدردی، جرات، شجاعت اور نیکی کی تلقین بھی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں داستانوں کے ذریعے انسانی معاشرت کے عہد بہ عہد حالات سے واقفیت بھی ہوتی ہے۔ رہن سہن کے طور طریق، لباس و زیورات کی چمک دمک، شادی بیاہ کے رسوم، کھانے پینے کی اقسام، فوج کی نقل و حرکت، آلات اور ہتھیار کا استعمال، جلسے جلوس کا منظر، توہمات و عقائد غرض مختلف غرض مختلف طرح کی معلومات بھی ہمیں داستانوں کے ذریعے حاصل ہوتی ہیں۔

داستانوں میں جہاں ایک طرف حسن عشق کی بزم آرئیاں، نکہت و نور کی شادابی، کیف و سرمستی کی دلفریبیاں ہوتی ہیں، وہاں دوسری طرف ہیبت و خوف، رعب و داب، کر و فر، شان و شوکت کی ہماہمی بھی ہوتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس میں دلچسپی کے اتنے سامان موجود ہوتے ہیں کہ اس کا پڑھنے یا سننے والا وقتی طور پر اپنی تکالیف اور دکھوں کو بھول کر طلسم کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ جہاں صرف آنند ہی آنند ہوتا ہے۔ اس میں دلچسپی و سکون کی کیفیت کو برقرار رکھنے کی خاطر کہانی کو بہت تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے جس میں کشش و لطف پیدا کرنے کے لیے بہت سے ضمنی واقعات جوڑ دیے جاتے ہیں تا کہ قاری/سامع زیادہ سے زیادہ وقت تک حقیقی دنیا سے بیگانہ ہو کر خیالی دنیا کی سیر کرتا رہے۔ موڈ کو برقرار رکھنے اور سسپنس کی کُرید کے لئے تحیّر و تجسّس سے کام لیا جاتا ہے جس کے لیے داستان گو محیّر العقول مہمات، انوکھے کردار اور عجیب و غریب حیوانات و نباتات کا سہارا لیتا ہے۔ قصّہ در قصّہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے پُراسراریت اور کشمکش کا ایسا تانا بانا بُنا جاتا ہے کہ پڑھنے/سُننے والا نہ صرف چونک پڑتا ہے بلکہ اس کے

دل کی دھڑکنیں بھی تیز ہو جاتی ہیں۔

معروف داستانیں:۔ سہولت کے تحت ہم اردو کے داستانی عہد کو تین ادوار میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ابتدائی دور ملا وجہی کی سب رس (۱۶۳۵ء) سے شروع ہو کر حیدر بخش حیدری کے قصہ مہر و ماہ (۱۷۹۹ء) پر ختم ہوتا ہے۔ اس عہد کی دوسری اہم داستانیں عیسوی خان کی قصہ مہر افروز و دلبر (۱۷۳۲ء۔۱۷۵۹ء)، قصہ کام روپ اور کام لتا (۱۷۶۶ء)، میر محمد حسین عطا خان تحسین کی نو طرز مرصع (۱۷۷۵ء۔۱۷۸۱ء)، مہر چند کھتری کی قصہ سلک گیتی افروز (۱۷۸۹ء۔۱۷۹۱ء)، شاہ عالم ثانی کی تصنیف عجائب القصص (۱۷۹۵ء)، شاہ ولایت حسین حقیقت بریلوی کی جذبِ عشق (۱۷۹۷ء) اور انشا اللہ خاں کی سلک گوہر (۱۷۹۹ء) ہیں۔

داستانوں کا دوسرا دور میر امن کی ''باغ و بہار'' اور مرزا رجب بیگ علی سرور کی ''فسانہ عجائب'' کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس اہم دور کو ہم دو حصّوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ پہلا فورٹ ولیم کالج سے متعلق اور دوسرا کالج سے باہر تصنیف ہوتی داستانوں کا دور ہو سکتا ہے فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی مشہور داستانیں حسب ذیل ہیں:۔

۱۔	داستان امیر حمزہ۔	خلیل احمد خان اشک	۱۸۰۱ء
۲۔	آرائش محفل۔	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۱ء
۳۔	قصہ لیلہ مجنوں۔	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۱ء
۴۔	توتا کہانی۔	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۱ء
۵۔	بیتال پچیسی۔	مظہر علی خاں ولا اور للو لال جی	۱۸۰۱ء
۶۔	قصہ مادھونل اور کام کندلا۔	مظہر علی خاں ولا اور للو لال جی	۱۸۰۱ء
۷۔	سنگھاسن بتیسی۔	کاظم علی خاں جوان اور للو جی	۱۸۰۱ء
۸۔	شکنتلا۔	کاظم علی خاں جوان اور للو جی	۱۸۰۱ء

۹۔	باغ و بہار۔	میر امن	۱۸۰۲ء
۱۰۔	ہفت گلشن۔	مظہر علی خاں ولا	۱۸۰۲ء
۱۱۔	باغ اردو۔	میر شیر علی افسوس	۱۸۰۲ء
۱۲۔	قصہ فیروز شاہ۔	محمد بخش	۱۸۰۲ء
۱۳۔	نثر بے نظیر۔	میر بہادر علی حسینی	۱۸۰۲ء
۱۴۔	مذہب عشق۔	نہال چند لاہوری	۱۸۰۲ء
۱۵۔	قصہ خرد افروز۔	حفیظ الدین احمد	۱۸۰۲ء
۱۶۔	بحر عشق۔	سید منصور علی	۱۸۰۳ء
۱۷۔	حسن و عشق۔	غلام حیدر عزت	۱۸۰۳ء
۱۸۔	اخلاق ہندی۔	میر بہادر علی حسینی	۱۸۰۳ء
۱۹۔	گلزار دانش۔	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۴ء
۲۰۔	ہفت پیکر۔	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۹ء
۲۱۔	بہار عشق ۔	سید انور علی	۱۸۱۰ء
۲۲۔	چار گلشن۔	بینی نارائن جہاں	۱۸۱۰ء

فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئی داستانوں کی طویل فہرست ہے جن میں درج ذیل داستانیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں:۔

۱۔	قصہ نل و دمن	شیخ الٰہی بخش	۱۸۰۲ء
۲۔	رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی۔	سید انشاء اللہ خاں انشا	۱۸۰۳ء
۳۔	قصہ گل وصنوبر و حسن ملوک	باسط خاں باسط	۱۸۰۳ء
۴۔	قصہ دل آرام و دل رُبا۔	طوطا رام	۱۸۰۳ء
۵۔	نگار خانہ چین۔	خلیل علی خاں اشک	۱۸۰۴ء

۶۔	قصہ بلند اختر۔	نور خاں	۱۸۰۳ء
۷۔	انشائے گُلشنِ نوبہار۔	محمد بخش مہجور	۱۸۰۵ء
۸۔	ہشتِ گلزار۔	شاہ ولایت حسین حقیقت بریلوی	۱۸۱۰-۱۱ء
۹۔	قصہ رنگین گفتار۔	عظمت اللہ نیاز	۱۸۱۱ء
۱۰۔	انشائے نورتن	محمد بخش مہجور	۱۸۱۴ء
۱۱۔	حکایاتِ نصیحت آموز۔	تارنی چرن مترا	۱۸۱۹ء
۱۲۔	فسانۂ عجائب۔	مرزا رجب علی بیگ سرور	۱۸۲۴ء
۱۳۔	سیر عشرت۔	صالح محمد عثمانی	۱۸۲۵ء
۱۴۔	بلّی نامہ۔	سید غلام علی آزاد	۱۸۳۴ء
۱۵۔	نگارستانِ عشق۔	غلام اعظم افضل	۱۸۳۶ء
۱۶۔	بستانِ حکمت۔	فقیر محمد گویا	۱۸۳۶ء
۱۷۔	گل صنوبر۔	نیم چند کھتری	۱۸۳۷ء
۱۸۔	زبدۃ الخیال۔	عالم علی بھاگل پوری	۱۸۴۰ء
۱۹۔	قصہ بہرام گور۔	فرخند علی رضوی	۱۸۴۵ء
۲۰۔	قصہ اگر وگل۔	عاصی لکھنوی	۱۸۴۶ء
۲۱۔	قصہ ہیر رانجھا۔	مقبول احمد	۱۸۴۸ء
۲۲۔	قصہ کامروپ و کام لتا	کندن لال	۱۸۴۹ء
۲۳۔	افسانۂ رنگین۔	نواب امجد علی	۱۸۴۹ء
۲۴۔	شرارِ عشق۔	مرزا رجب علی بیگ سرور	۱۸۵۱ء
۲۵۔	گلشنِ دانش۔	ولایت علی	۱۸۵۱ء
۲۶۔	شگوفۂ محبت۔	مرزا رجب علی بیگ سرور	۱۸۵۲ء

اردو جیسی داستانوں کا تیسرا اور آخری دور ''بوستانِ خیال''، '' الف لیلہ''، داستانِ امیر حمزہ'' اور طلسم ہوش رُبا'' جیسی ٹحیم شحیم اور کبھی بھی نہ ختم ہونے والی داستانوں کا ہے۔''بوستانِ خیال'' کا قصہ میر محمد تقی خیال گجراتی نے ،عہد محمد شاہ(۱۷۱۹ء۔۱۷۴۸ء) میں داستانِ امیر حمزہ کے جواب میں تصنیف کیا۔ ولی محمد حمزہ نازش کے مطابق '' بوستانِ خیال کا تاریخی نام فرمائش رشیدی ہے ۔نواب رشید خان موتمن الدولہ ،نواب اسحاق خان دہلوی کے چھوٹے بھائی ہیں۔ یہ کتاب فارسی میں تصنیف کی گئی ہے لیکن ابھی تک زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوسکی اور اس کا مخطوطہ رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے البتہ اس کتاب کے تراجم طبع ہو چکے ہیں''۔(پاکستانی ادب ۱۹۹۲ء حصہ نثر۔مرتبین خالدہ حسین ،ڈاکٹر سلیم اختر) خوبی کی بات یہ ہے کہ فارسی میں لکھے جانے والے اس مشہور قصّہ کے مصنف اور مترجم سبھی ہندوستانی ہیں۔اس کے دہلوی ترجمے نو اور جلدوں میں اور لکھنوی ترجمے بھی نو جلدوں میں دستیاب ہیں۔دہلوی ترجمے مرزا غالبؔ کے بھتیجے خواجہ امان اور مقرب حسین غنی کے ہیں جبکہ لکھنوی ترجمے مرزا محمد عسکری ، مرزا احسن علی خان اور پیارے مرزا کے ہیں۔ان کے علاوہ عالم علی،فرزند احمد،مہدی علی خان ذکی، شیخ علی بخش بیمارؔ، اور مرزا کاظم حسین نے بھی ''بوستانِ خیال'' کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ اس داستان کے ذریعہ دنیا کے بہت سے علوم وفنون کی جان کاری ہوتی ہے مثلاً ہیئت، علم ہندسہ،علم نجوم، اقلیدس،تاریخ، طب، منطق وغیرہ۔

''داستان الف لیلہ'' ، حکایات الجلیلہ ، ہزار داستان۔اور الف لیلہء شہزاد کے نام سے متعدد بار چھپی۔اس کی ڈھیر ساری کہانیوں میں الہ دین اور جادوئی چراغ، علی بابا چالیس چور، سندباد جہازی، جادوئی انگوٹھی اور جادوئی گھوڑے کی کہانی کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

''داستانِ امیر حمزہ'' بھی متعدد بار مختلف ناموں سے شائع ہوئی۔ اس کی شہرت

اور مقبولیت کے بارے میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے تحریر فرمایا ہے:۔

"اردو داستان گوئی کی معراج 'داستانِ امیر حمزہ' ہے فرصت کہاں کہ
کوئی اس کبھی ختم نہ ہونے والے سلسلے کا مفصل جائزہ لے سکے"

(اردو زبان اور فن داستان گوئی ص۳۴)

اردو میں داستان امیر حمزہ کا آغاز خلیل علی خان اشک نے ۱۸۰۱ء میں کیا۔ اس کی کتاب چار جلدوں میں ہے۔ ۱۸۰۳ء میں ان چار حصوں کو ایک ہی میں مجلد کر کے شائع کیا گیا۔ اسی طرح نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی نے بھی اسے چار حصوں میں یکجا کر کے ۱۸۵۵ء میں کلکتہ سے شائع کرایا۔ جون ۱۸۷۱ء میں سید عبد اللہ بلگرامی نے اسے لکھنؤ سے شائع کرایا۔ پھر اس سلسلہ کا با قاعدہ آغاز شیخ تصدق حسین کے ہاتھوں نولکشور پریس سے ہوا۔

"طلسم ہوش رُبا" داستان امیر حمزہ کی اگلی کڑی ہے۔ اس میں ہند آریائی اور ہند اسلامی غور و فکر کے ساتھ لکھنوی معاشرے کی مکمل تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کی ابتدائی چار جلدیں محمد حسین جاہ نے (۱۸۸۳ء۔۱۸۹۰ء) لکھیں۔ بقیہ احمد حسین قمر، اسمٰعیل اثر، اور تصدق حسین نے پوری کیں۔ اس داستان میں طلسمات اور سحر سے جو طرح طرح کے عجوبے پھوٹتے اور شگوفے نکلتے ہیں، اس کی مثال دنیا کی دوسری زبانوں کے افسانوی ادب میں ملنی مشکل ہے۔ ان لمبی چوڑی اور رنگا رنگ داستانوں کی اپنی ایک الگ دُنیا ہے جس کا سارا نظام اس نظامِ کائنات سے جُدا ہے۔ داستانوی دنیا میں انسان کی تمام آرزوئیں حقیقت کا روپ اختیار کرتی ہیں۔ وہ فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔ تسخیر کائنات کے لئے نکلتا ہے اور غیر معمولی مزاحمتوں کو مافوق الفطرت طاقتوں سے نیست و نابود کرتا ہے۔ عموماً اِن داستانوں میں ایمان و کفر کا مقابلہ ہوتا ہے۔ حق و باطل کی اس معرکہ آرائی میں ہمیشہ فتح و کامرانی حق کی ہوتی

اہم داستانوں کا مطالعہ: ''سب رس'' اردو کی پہلی دریافت شدہ مکمل نثری داستان ہے اور تمثیل نگاری کے اعتبار سے بھی یہ پہلی شاہ کار تصنیف ہے۔ اردو انشائیہ کے اولین نمونے بھی ہمیں اسی داستان میں ملتے ہیں جن میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب ۱۶۳۵ء میں جنوبی ہند میں لکھی گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دکن میں اُردو کا بول بالا تھا البتہ شمالی ہند میں مُغل حکمراں شاہ جہاں کا کرّوفر فارسی زبان کو گلے لگائے ہوئے تھا۔

''سب رس'' ملاّ وجہی کا طبعزاد قصہ نہیں ہے بلکہ یہ فارسی کے مشہور شاعر محمد یحیٰ فتاحی نیشاپوری کے نثری قصہ حُسن و دل سے ماخوذ ہے۔ اس کا ماخذ نیشاپوری کی دو۲ مثنویوں دستورِعشاق اور شبستانِ خیال کو بھی بتایا گیا ہے۔

''سب رس'' کا قصہ مشرق اور مغرب کے دو نہایت طاقتور شہنشاہوں کی اولاد پر مبنی ہے۔ آغاز ہیرو کے والد سے ہوتا ہے جو مغرب کا حکمران ہے۔ اس کے دارالحکومت کا نام سیستان ہے۔ وہ اپنے چہیتے بیٹے یعنی ہیرو کو ملک کے ایک حصہ کی تمام تر ذمہ داریاں سونپ دیتا ہے۔ لہوولعب میں مشغول رہنے والے شہزدے کے دربار میں اب روز محفلیں سجنے لگتی ہیں۔ ایسی ہی ایک محفل میں وہ آبِ حیات کی خوبیوں کا ذکر سنتا ہے کہ اسے پی کر انسان امر ہو سکتا ہے، دوسرا خضرؑ بن سکتا ہے لہٰذا وہ اس کے حصول کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے۔ شہزادے کے اشتیاق کو دیکھ کر اس کا ایک معتبر اور عزیز جاسوس آبِ حیات کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے، یہ جانتے ہوئے کہ وہاں پہنچنا لوہے کے چنے چبانے کے برابر ہے۔ بہرحال ہمتِ مرداں مددِ خُدا۔ بڑی تگ و دو کے بعد اُسے معلوم ہوتا ہے کہ مشرق کے حکمراں کی بیٹی اُس کی منزل ہے۔ وہ جوہر شناس کے بھیس میں شہزادی تک پہنچتا ہے۔ انمول ہیرے پر شہزادے کے عکس کے بارے میں بتاتا ہے تو شہزادی عکس پر عاشق ہو جاتی ہے اور ملنے کے جتن کرتی ہے۔ اس طرح شہزادہ شہزادی کی

تصویر پر فدا ہو جاتا ہے۔ دونوں میں ملاقاتیں ہوتی ہیں۔رقابتیں بڑھتی ہیں۔طرح طرح کی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ رزم و بزم کے میدان سجتے ہیں۔ ساحری اپنا کمال دکھاتی ہے۔ آخر سوجھ بوجھ سے کام لیا جاتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور خضر کے سمجھانے پر شہزادہ آبِ حیات پینے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھے جانے والے اِس قصہ کی خوبی یہ ہے کہ اس میں مختلف انسانی افعال و جذبات کو جانداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ شہزادہ کو 'دل' اور شہزادی کو 'حسن' کہا گیا ہے۔ اسی طرح والی مغرب کو 'عقل' اور مشرق کے حکمراں کو 'عشق' کے روایتی لقب سے یاد کیا گیا ہے۔ جاسوس 'نظر' کے نام سے موسوم ہے۔ دوسرے کرداروں ، عافیت ، ناموس، زہد، ہدایت ، رقیب، خیال، تبسم، توبہ وغیرہ کو بھی انسانی کرداروں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہر کردار اسم بامسمّیٰ معلوم ہوتا ہے۔ غیر مجسم کرداروں کو مجسم شکل میں پیش کرنے کی بنا پر ہی یہ قصہ تمثیل نگاری کے پیرائے میں آتا ہے اور مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقول باتوں کی وجہ سے داستان کے زمرے میں شمار ہوتا ہے۔

''سب رس'' اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے ادب کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ اس میں عقل و دل اور حسن و عشق کی کشمکش کو وجہیؔ نے تشبیہات و استعارات کے سہارے اِس خوبی سے بیان کیا ہے کہ قصّہ میں فارسی اور ہندی الفاظ کی بہتات کے باوجود شگفتگی و رروانی پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے تصوف کے رموز و نکات کو بھی داستانی رنگ میں کچھ اس طرح رنگ دیا ہے کہ متصوفانہ لہجہ کے باوجود شوخی کا لطف محسوس ہوتا ہے۔ اس کی بہترین مثال قصّہ کا وہ حصہ ہے جہاں کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کو عیب قرار دیا گیا ہے اور مختلف دلائل کے ذریعے سوال کرنے کی مذمت کی گئی ہے۔

''سب رس'' کے بعد اردو کی دوسری مشہور داستان ''قصہ مہر افروز و دلبر''

فن داستان کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوئی ہے۔ اس کا قلمی نسخہ ایک عرصہ سے گوالیار کی مشہور خانقاہ حضرت جی (سید علی شاہ) کی ملکیت بنا ہوا تھا آخر کار ےمئی ۱۹۲۹ء کو سجادہ نشین محمد غنی نے اِسے آغا حیدر حسن کو یہ کہہ کر دیا کہ آپ کے خاندان کی یادگار ہے اور آغا حیدر حسن مرحوم سے پروفیسر حسین خاں نے حاصل کر کے ۱۹۶۶ء میں اسے بڑے تزک و احتشام کے ساتھ عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد سے شائع کیا۔ اِس داستان کے مصنف کا اصل نام کیا ہے؟ وہ کہاں کا رہنے والا ہے؟ اس پر پروفیسر خلیل الرحمان اعظمی، پروفیسر محمد انصار اللہ، پروفیسر جمیل جالبی اور پروفیسر نثار احمد فاروقی میں اختلاف ہے۔ پروفیسر مسعود حسین کے مطابق یہ داستان ۱۷۳۲ء سے ۱۷۶۰ء کے درمیان لکھی گئی اور اس کا مصنف عیسوی خاں بہادر ہے جو چچا حافظ عبدالرحمان خاں احسانؔ مغل شہزادوں کو درسِ قرآن دیا کرتے تھے۔ مرتب نے جو زمانہ تصنیف تحریر کیا ہے اس اعتبار سے یہ عہد مغل بادشاہ محمد شاہ اور شاہ عالم ثانی کا ہے۔ اس بات کی تصدیق داخلی شہادتوں سے بھی ہوتی ہے کہ مصنف داستان جس ماحول کو پیش کر رہا ہے وہ مغل حکومت کے زوال کا ہے۔

''سب رس'' جنوبی ہند کی اور ''قصّہ مہر افروز و دلبر'' شمالی ہند کی پہلی داستان ہے۔ ''قصّہ مہر افروز و دلبر'' کو'' سب رس'' پر اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ یہ عیسوی خاں کی طبعزاد مختصر داستان ہے۔ طبعزاد اِس معنی میں کہ یہ کتاب کی تلخیص یا ترجمہ نہیں بلکہ رائج الوقت قصّوں کے بنیادی اجزا سے اس قصّہ کو ترتیب دیا گیا ہے اور مختصر اس طرح کہ ۲۲/۸+۱۸ کے سائز پر چھپی ۲۰۵ صفحات کی کتاب کا اصل متن محض نوے صفحات پر مانا جا سکتا ہے کیونکہ ۳۷ صفحے مقدمہ کے بائیس صفحے معنیٰ کے اور باون صفحے 'نصیحت نامہ' کے ہیں حالانکہ نصیحت نامہ داستان کے جُز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اختتام پر اسے قصّہ سے مربوط کر کے ضمیمہ کے طور پر دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصّہ میں وہ نصیحتیں ہیں جو عادل بادشاہ نے شہزادے کو تخت پر بٹھانے کے بعد کی ہیں اور دوسرا حصّہ اُن ہدایتوں پر

مشتمل ہے جو وزیر جہاں دانش اپنے بیٹے نیک اندیش کو عہدہ وزارت پر فائز ہونے کے بعد دیتا ہے اور تلقین وتنبیہ کرتا ہے۔نصیحت نامہ سے ہٹ کر اگر ہم داستان کی طرف لوٹیں تو اُس میں ایک بڑی خوبی یہ بھی پائیں گے کہ مہر افروز و دلبر کے قصّہ کے درمیان چھ بے حد مختصر ضمنی قصّے بھی در آئے ہیں۔ پہلا قصّہ روم کے بادشاہ منور شاہ، اُس کے بیٹے نور عالم اور دلرُ با کا، دوسرا شاہ عالم والماس بانو کا، تیسرا جنس بدلنے والے بادشاہ کا، چوتھا پری عُشاق بانو اور مقبول شاہ کا، پانچواں چکور اور چھٹا قصّہ گھسیارے کا ہے۔

قصّہ مہر افروزودلبر کا خلاصہ اس طرح ہے کہ عشق آباد کا عادل بادشاہ اولادِ نرینہ کے غم میں تاج وتخت چھوڑ کر فقیری اختیار کرتا ہے۔اُس کے اِس رویّے کو دیکھ کر بیس ہزار رعایا بھی جنگل کی راہ لیتی ہے۔ یہ سب جس مقام پر سکونت اختیار کرتے ہیں اُس کا نام فیضستان پڑ جاتا ہے کیونکہ اسی مقام پر بادشاہ کو آرزو بخش نامی درویش ولی عہد کی بشارت دیتا ہے۔فقیر کی دُعا اور اللہ کے کرم سے ملکہء پری چہرہ کے بطن سے بیٹا پیدا ہوتا ہے جس کا نام حسب وعدہ مہر افروز رکھا جاتا ہے۔سولہ سال کی عمر میں مہر افروز وزیرزادہ نیک اندیش کے ساتھ شکار کی تلاش میں ایک دلچسپ جانور کے پیچھے گھوڑا ڈال دیتا ہے۔ اچانک جانور غائب ہو جاتا ہے اور شہزادہ راہ بھٹک جانے کی وجہ سے ایک پُر رونق پہاڑ کے دامن میں آنکلتا ہے۔'کوہ قاف' میں پری خورشید بانو کے توسط سے شہزادی دلبر سے ملاقات ہوتی ہے۔دونوں میں عہدو پیاں ہوتا ہے۔ بے شمار مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔آرزو بخش فقیر کی مدد سے مہر افروز کی شادی دلبر سے اور وزیر زادہ کی شادی دیونی کی بیٹی گُل رُخ کے ساتھ ہو جاتی ہے۔

گوالیار، آگرہ، متھرا اور دہلی کے ملے جُلے بلکہ عوامی لہجے میں لکھی جانے والی اردو کی اس داستان کو شمالی ہند کا ایک نادر ادبی کارنامہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اشعار سے گُریز اور طلسمات کا کم سے کم استعمال بھی مذکورہ داستان کی اہم خوبی ہے۔ زبان و بیان کے

اعتبار سے یہ نقشِ اوّل ہے کیونکہ بعد میں یہی اسلوب بیان تراش خراش کے بعد داستانوں کا اصل لب ولہجہ بنا ہے۔

داستانوں کے اس ابتدائی دور میں میر محمد عطا حسین خاں تحسینؔ کی ''نو طرز مرصع'' (۱۷۷۵ء۔۱۷۸۱ء) ، مہر چند کھتری مہرؔ کی'' نو آئین ہند'' عرف'' ملک گیتی افروز'' (۱۷۸۹ء۔۹۱) شاہ عالم ثانیؔ کی'' عجائب القصص'' (۱۷۹۲ء) شاہ ولایت حسین حقیقتؔ بریلوی کی ''جذبِ عشق'' (۱۷۹۷ء۔۹۸) اور حیدر بخش حیدری کی '' قصّہ مہر و ماہ'' (۱۷۹۹ء) بھی قابل ذکر داستانیں ہیں لیکن وجہیؔ اور عیسوی خاں کے بعد اردو داستان کو تقویت اور فروغ دینے میں تحسینؔ اور مہرؔ کے قصّوں کا نمایاں رول ہے۔

تحسینؔ فارسی کے انشاء پرداز تھے۔ وہ ۱۷۶۸ء میں جنرل اسمتھ کے ساتھ میر منشی کی حیثیت سے پانی کے راستے کلکتہ جا رہے تھے۔ دریائے گنگا کے اس طویل سفر میں کسی نے چار درویش کی داستان چھیڑ دی جو دونوں کو پسند آئی۔ جنرل کے کہنے سے انھوں نے اس قصّہ کو ۱۷۷۵ء میں ہندوستانی لب و لہجے میں قلم بند کیا۔ لیکن ظاہر ہے کہ فارسی کے انشاء پرداز کی اردو رنگین اور تشبیہات و استعارات سے مملو ہوگی سوء اتفاق کہ کتاب مکمل ہوتے ہی جنرل اسمتھ لندن چلے گئے۔ پھر تحسینؔ نے نواب شجاع الدولہ کی جانب رجوع کیا تو وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔ آخر نواب آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو کر تصنیف کی نوک پلک دُرست کرتے ہوئے ، خدمت میں پیش کی۔ جسے بیحد سراہا گیا۔ بلا شبہ یہ شمالی ہندوستان کی دوسری شاہکار تصنیف تھی۔ پروفیسر گیان چند جین کے مطابق ''تحسین کے انتخاب کی داد ضرور دینی چاہیے کہ انھوں نے ایسی بلند پایہ داستان کا انتخاب کیا جس نے میرامن کو راہ دکھائی'' لیکن ایک اعتبار سے یہ تحسین کی کم نصیبی بھی تھی کہ میرامن جیسے دُوررس ادیب نے مذکورہ قصّہ کو دوبارہ تحریر کیا جس کی وجہ سے تحسین کا کارنامہ پسِ پُشت چلا گیا۔

فارسی کے قصہ چہار درویش کو اردو میں پیش کرنے والوں میں ایک نام محمد غوث
زریں کا بھی ہے۔ انھوں نے یہ قصہ اردو میں اُس وقت تالیف کیا جب میرامن"باغ و
بہار" مکمل کر چکے تھے۔ محمد غوث زریں لکھنو کے ایک قصبہ بجنور کے رہنے والے تھے۔ وہ
نواب آصف الدولہ کے ایک تعلق دار راجہ رام دین کے ملازم اور غالباً اُن کے بچوں کے
اتالیق تھے۔ انھوں نے راجا رام دین کی فرمائش پر مقبول عام قصہ چہار درویش کو
۸۴-۱۷۸۳ء میں فارسی نثر میں تحریر کیا۔ اور پھر اُن ہی کے حکم سے ۱۸۰۲ء میں مذکورہ قصہ
کو اردو نثر میں منتقل کیا۔ فرق اتنا رہا کہ فارسی کے قصہ کو نہایت تفصیل سے تحریر کیا تھا جبکہ
اردو کے قصہ کو بیحد مختصر کر دیا۔ جس کی وجہ سے وہ اصل قصہ نہیں بلکہ خلاصہ محسوس ہونے
لگا۔ اور ادبی حلقہ میں "نوطرزِ مرصع" کے نام سے پہچانا گیا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے
کہ قصہ چہار درویش کو بہت پہلے تحسین "نوطرز مرصع" کے نام سے متعارف کروا چکے تھے
جو زریں کے قصہ کے مقابلہ میں ہر اعتبار سے بہتر تھا ڈاکٹر زاہد حسین ندوی کے الفاظ میں

> "زریں کے قصہ میں لذّت و دل نشینی کا فقدان ہے اور بجا طور پر
> یہ کہا جا سکتا ہے کہ زریں کا اسلوب نگارش داستان نگاری کے شایانِ
> شان نہیں ہے" (نیا دور لکھنو ستمبر ۹۵ء۔ ص۳۴) جبکہ تحسین کی
> عبارت میں بے ساختگی اور برجستگی ہے۔

مہر چند کھتری نے اپنا قصہ (نوآئین) ایک انگریز افسر کو اردو سکھانے کے لئے
فارسی قصہ " آزر شاہ و سمن رخ بانو" سے ترجمہ کیا ہے۔ ان کے قصہ " نو آئین" کا
خلاصہ اس طرح ہے کہ بادشاہ آزر شاہ کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس نے ایک درویش کی
ہدایت کے مطابق ختن کی شہزادی سمن رُخ بانو سے شادی کی لیکن جب وہ حاملہ ہوئی تو
شدید رقابت کے سبب بادشاہ کی پہلی بیوی زلالہ نے سحر کے ذریعہ سمن رُخ کو دیوانہ بنا
دیا۔ علاج کے لیے ایک شاہ صاحب کو بلایا گیا۔ اُن کے دوم ...

سرگذشت کا ایک ایک قصّہ سنایا جن کی بدولت سمن رُخ ہوش میں آ گئی۔'' نو آئین ہند''
میں ملک محمد وزیر زادے اور گیتی افروز پری کا قصّہ کہنے کو تو ضمنی ہے لیکن اس قدر دلچسپ
اور عبرت انگیز ہے کہ بنیادی قصّہ پر چھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر یہ داستان
ملک گیتی افروز کے نام سے مشہور ہوگئی۔ محمد عتیق صدیقی صاحب اس داستان پر تحقیقی و
تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''اس کتاب کو ہندی میں ہتوپدیش یعنی نصیحت مفید کہتے ہیں۔ اس
> میں چار باب مندرج ہیں۔ ایک میں ذکر دوستی کا ، دوسرے میں
> دوستوں کی جدائی کا، تیسرے میں لڑائی کی ایسی باتوں کا جس سے
> اپنی فتح ہو اور مخالف کی شکست، اور چوتھے میں کیفیت ملاپ کی،
> خواہ لڑائی کے آگے ہو یا پیچھے۔ غرض ایسے عجیب و غریب قصّوں میں
> لپٹے ہوئے ہیں جن کو دیکھنے کو اور سننے سے آدمی دُنیا کے کاروبار
> میں بہت ہوشیار، نہایت چالاک ہو جائے۔ علاوہ اس کے بھلی بُری
> حرکتیں ہر ایک کی نظر میں آجاویں''۔

(گِلکرسٹ اور اس کا عہد، محمد صدیقی۔ ص۲۱۵)

تشکیلی دور کے بعد نثری داستانوں کا دوسرا دور انیسویں صدی کے آغاز سے
شروع ہوتا ہے۔ اس دور کو ہم میر امن کی ''باغ و بہار'' حیدر بخش حیدری کی '' آرائش محفل''
سید انشا اللہ خاں انشآ کی '' رانی کیتی کی کہانی'' اور مرزا رجب علی بیگ سرور کے '' فسانہ
عجائب'' کا عہد کہہ سکتے ہیں۔ اس عہد میں داستان نویسوں نے صنفِ داستان کی بنیادوں
کو اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے سہارے اتنا پختہ کیا ہے کہ رنگارنگ ضخیم داستانوں کے جو بھی
تجربات کیے گئے وہ اِسی اساس پر قائم ہوتے گئے۔ داستانوں کے اس اہم دور کو پوری
طرح سمجھنے کے لئے دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور فورٹ ولیم کالج سے متعلق

اور دوسرا کالج سے باہر تصنیف و تالیف ہوئی داستانوں کا کہا جا سکتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو لارڈ ولز کے ہاتھوں ہوا تھا۔ حالانکہ اس کا مکمل خاکہ انگریزوں کے ذہن میں ۴ مئی ۱۷۹۹ء کو آچکا تھا، جب انھوں نے سرنگا پٹم میں آزادی کے متوالے، ٹیپو سلطان کو شہید کر دیا تھا۔ اِس مضبوط حصار کو توڑنے کے بعد وہ سمجھ گئے تھے کہ اب یہ ملک ہمارا ہے اور اسی نکتہ کے تیئں انھوں نے ملک پر باقاعدہ حکومت کرنے اور عوام سے رابطہ قائم کرنے کا منصوبہ تیار کرلیا۔ تاریخ کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو انگلینڈ کے تاجروں نے ۱۶۰۰ء کے اوائل میں ملکہ الزبتھ کی اجازت سے ہندوستان میں ۲۲۵ حصّہ داروں کی ایک کمپنی قائم کی جس کا نام ایسٹ انڈیا کمپنی رکھا۔ اور ۱۶۱۳ء میں مغل شہنشاہ جہانگیر کی اجازت سے پہلی بار سورت میں ایک تجارتی کوٹھی قائم ہوئی جس میں ایک گورنر اور ۲۴ ارکان تھے۔ ۲۵ افراد کا یہ پہلا گروہ تھا جس نے ''سونے کی چڑیا'' کو لالچ بھری نظر سے دیکھا اور اس کے حسین قصّے انگلستان میں کچھ اس طرح سنائے کہ حصولِ زر کی کشش میں وہاں کے باشندے یہاں کھنچتے چلے آئے۔ ۱۶۱۵ء میں سرٹامس رونے دوسری تجارتی کوٹھی کی تعمیر کا پروانہ حاصل کیا۔ اور ملکہء برطانیہ نے پہلی بار کمپنی کو تجارتی جہازوں پر فوجداری کے اختیارات سپرد کیے۔ ۱۴ فروری ۱۶۲۳ء کو دونوں تجارتی مرکزوں کو جیمز اوّل نے ایک سلطنت کی مانند اختیارات دیے اور کمپنی کو ایک طرح سے حکومت کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ۱۶۳۳ء میں مچھلی پٹم کے مشرقی ساحل پر تیسری تجارتی کوٹھی بنائی گئی۔ منصوبے کے تحت '' کوٹھی والوں'' نے اپنے پر پُرزے پھیلانے شروع کیے۔ ۱۶۴۰ء میں ان تاجروں نے مدراس شہر کی رونق میں اضافہ کیا۔ اور بڑے معصومانہ انداز میں وہاں سینٹ جارج کے نام سے ایک قلعہ تعمیر کیا۔ ۳ اپریل ۱۶۶۱ء کے نئے منشور کے مطابق کمپنی کو ہندوستان میں تجارتی گودام رکھنے اور اپنے گوداموں کی حفاظت کے لیے قلعے بنانے کا حق حاصل ہوگیا۔ جس کے بعد چارلس دوم

نے حفاظتی فوج رکھنے اور غیر عیسائی قوتوں سے زور آزمائی کرنے کی اجازت دی لہٰذا انھوں نے ہگلی کے قریب ایک بستی کو اپنے مرکز کے طور پر ترقی دی یہی بستی آگے جا کر کلکتہ کے نام سے مشہور ہوئی۔

یہ دور ہندوستان میں مغلوں کے کرّ وفر کا تھا مگر اورنگزیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد اودھ میں سعادت علی خاں، بنگال میں علی وردی اور دکن میں نظام الملک نے خود مختاری کا اعلان کیا تو چوری چھپے وار کرنے والے انگریز، جو موقع کے متلاشی تھے، سرگرم عمل اٹھے۔ ایسے میں نادر شاہ کا حملہ (۱۷۳۹ء) ہندوستانیوں کے لیے قہر اور انگریزوں کے لیے رحمت بن کر نازل ہوا۔ فرنگی عسکری قوّت کا سہارا نہ لے کر شاطرانہ چالوں کے تحت چھوٹے چھوٹے حکمرانوں کو مات دیتے چلے گئے۔ ۲۳ جون ۱۷۵۷ء کو جب انھوں نے پہلی بار پلاسی کے میدان میں رابرٹ کلائیو کے زیر قیادت نواب سراج الدولہ، صوبہ دار بنگال کو شکست دی تو انھیں اپنے حسین خوابوں کی تعبیر نظر آنی شروع ہوئی۔ پہلا عمل کلکتہ میں ایک بڑے قلعے کی تعمیر کی صورت میں اُبھرا جو ۱۷۷۳ء میں مکمل ہوا، اور جس کا نام "فورٹ ولیم" رکھا گیا۔ فوجی چھاؤنی اور مدرسہ کی ملی جُلی شکل اختیار کرنے والا یہ مرکز اردو نثر کے فروغ کا مضبوط قلعہ ثابت ہوا۔ ۱۸۰۰ء سے اس کالج کا بنیادی مقصد ہندوستان میں تعلیم کو فروغ دینا، انگریز افسروں کی تربیت کرنا اور برطانوی حکومت کا استحکام قرار پایا۔ یورپ سے آنے والے انگریز افسروں کو ہندوستانی تہذیب، آداب و معاشرت سکھانے کے ساتھ ساتھ ملک کے طول و عرض میں بولی جانے والی خاص بولیوں سے واقف کرانا بھی اس کالج کے فرائض میں شامل تھا۔ اور اس کے لیے انھوں نے بہت سوچ سمجھ کر اردو زبان کا انتخاب کیا تھا۔ ایک تو یہ کہ اردو زبان اُن کے لیے فارسی کا نعم البدل تھی، دوسرے اس زبان کے ذریعے وہ ہندوستانی ماتحتوں اور عام لوگوں کی بات کو سمجھ سکتے تھے۔ اور اپنی بات اُنھیں بآسانی سمجھا سکتے تھے۔ ان تمام وجوہات کے تحت چھ سال تک فورٹ ولیم کالج

دن دونی رات چوگنی ترقی کرتا گیا۔ لیکن جیسے جیسے ان کا مقصد پورا ہوتا گیا وہ اس کے استحکام کی جانب سے غافل ہوتے گئے۔ جنوری ۱۸۰۷ء سے بہت آہستہ آہستہ کالج کے اخراجات میں کمی شروع ہوگئی جس کی وجہ سے جون ۱۸۳۰ء میں کالج کی حیثیت برائے نام ہوکر رہ گئی۔ جنوری ۱۸۵۴ء میں اس کے خاتمہ کا با ضابطہ اعلان کردیا گیا۔

فورٹ ولیم کالج میں دارالترجمہ کے قیام سے مشرقی قصّوں کی جانب عوامی توجہ مبذول ہوئی۔ اردو دان لوگوں کا حلقہ بڑھا تو مصنفین اور مرتبین نے عربی، فارسی اور سنسکرت کے مشہور قصّوں کو اردو جامہ پہنانا شروع کیا۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:۔

''اس کالج کے دار الترجمہ سے قسم قسم کی چیزیں نکلتیں مگر سب سے زیادہ اہم اور جدید وہ 'قصصِ مشرقی' تھے جو گلکرسٹ نے خود لکھے یا لکھوائے تھے۔ زیادہ تر یہ پرانے فارسی اور سنسکرت کے قصّوں کے اردو نثر میں ترجمے ہیں مگر ان کی خاص اصلیت یہ ہے کہ ان کی اشاعت سے نہ صرف انگریزوں نے اردو سیکھی بلکہ اردو داں لوگوں کی توجہ قصّوں اور داستانوں کی طرف بڑھی''

(اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ص ۹)

خوبی کی بات یہ ہے کہ اس کالج سے وابستہ تقریباً سبھی داستانیں سادہ، دلکش اور عام فہم انداز میں لکھی گئیں لیکن سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت میر امن کی ''باغ و بہار'' کو نصیب ہوئی۔ ''باغ و بہار'' کا اصل منبع فارسی کا قصّہ ''چہار درویش'' ہے۔ حالانکہ تحسین کی ''نوطرز مرصع'' بھی میر امن کے سامنے رہی۔

فارسی میں چہار درویش امیر خسرو (۱۲۵۵ء۔۱۳۲۴ء) کے نام منسوب ہے مگر اس کا کوئی واضح ثبوت نہیں ملتا ہے۔ جو نسخہ دستیاب ہے وہ مغل شہنشاہ شاہ عالم اوّل (۱۷۰۷ء۔۱۷۱۲ء) کے زمانے کا ہے اور اسے سلامت رائے کائستھ نے لکھا ہے البتہ

سلامت رائے نے اعتراف کیا ہے کہ چہار درویش امیر خسرو دہلوی کی تصنیف ہے۔ اب اسے خسرو نے یہ قصّہ خود گڑھا یا فارسی، عربی، ترکی میں سنا، یا ان زبانوں میں رائج قصّوں سے مذکورہ قصّہ تیار کیا، ہنوز تحقیق طلب ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی ناقدین میں زیر بحث رہی ہے کہ میر امن نے فارسی کے نسخہ کو سامنے رکھا ہے یا اردو میں رائج تحسینؔ کے قصّہ کو اصل بنایا ہے۔ بہر حال میر امن کے پیش نظر ایک خاکہ ضرور تھا جس میں انھوں نے اپنے مخصوص اور منفرد طرزِ بیان کی بدولت جان ڈال دی۔ انھوں نے ۱۸۰۱ء میں یہ قصّہ لکھنا شروع کیا۔ ۱۸۰۲ء میں اس کے ایک سو دو ۱۰۲ صفحات شائع ہوئے اور ۱۸۰۳ء میں یہ مکمل قصّہ ''باغ و بہار'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔

''باغ و بہار'' میں چار درویشوں کے قصّوں کے علاوہ ایک طویل قصّہ خواجہ سگ پرست کا ہے جو روم کے بادشاہ آزاد بخت کی زبان سے بیان ہوا ہے آزاد بخت کے قصہ سے ہی داستان کا آغاز بھی ہوتا ہے اور اختتام بھی۔ اس طرح مذکورہ داستان میں پانچ بنیادی اور بارہ ضمنی قصّے شامل ہیں۔ ''باغ و بہار'' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ چالیس سال کی عمر میں پہنچ کر بھی روم کا بادشاہ آزاد بخت اولاد سے محروم رہتا ہے۔ لاولدی کا غم اُسے گوشہ نشینی اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے اور ایک پُرانی کتاب کا مطالعہ اُس پر یہ منکشف کرتا ہے کہ سکونِ قلب کی خاطر قبرستان یا کسی پہنچے ہوئے فقیر کے تکیے پر جائے لہٰذا وہ بھیس بدل کر گورستان کا رُخ کرتا ہے۔ جہاں اُسے دور سے ایک شعلہ سا نظر آتا ہے۔ نزدیک پہنچنے پر ایک چراغ کی روشنی میں چار فقیر خاموش بیٹھے نظر آتے ہیں اور طویل رات گذارنے کے لئے آپ بیتی سنانے لگتے ہیں۔

پہلا درویش جو ملک یمن کے سوداگر خواجہ احمد کا بیٹا ہے، اپنی نا عاقبت اندیشی کی روداد بیان کرتے ہوئے دمشق کے سلطان کی اکلوتی بیٹی کی داستانِ عشق سُناتا ہے اور جب وہ زندگی سے اُکتاہٹ، بیزاری، ناکامی کے سبب خودکشی کرنے والا ہوتا ہے تو اچانک

ایک سبز پوش سوار جس کے چہرے پر نقاب ہوتی ہے،نمودار ہو کر اسے مشفقانہ لہجے میں جو ملک (یمن) روم جانے کی ہدایت کرتا ہے۔

دوسرے درویش کی کہانی فارس کے شہزادے سے شروع ہوتی ہے جسے حاتم کی پُروقار شخصیت کے قصے اپنی طرف ملتفت کرتے ہیں اور بصرے کی شہزادی کی سخاوت محبت میں مبتلا کرتی ہے۔ سات بیٹوں کے ذکر کے ساتھ ملک نیم روز کے شہزادے کی داستان اور پھر اس سے کیے ہوئے وعدے کی تکمیل نہ دیکھ کر جان دینے کا ارادہ کرنا کہ عین وقت پرمشکل کشا کا ظاہر ہوکر اُسے بھی روم جانے کا مشورہ دینا مذکورہ حصّہ میں شامل ہے۔

اِس مقام تک پہنچتے پہنچتے رات گذر چکی ہوتی ہے۔ آزاد بخت محل واپس آجاتا ہے اور چاروں درویشوں کو بلا کر اپنا قصّہ سناتا ہے تاکہ بقیہ دونوں درویش آزادانہ طور پر اپنی بپتا سُنا سکیں۔ ایک قیمتی لعل سے شروع ہونے والی کہانی نیشا پور کے سوداگر تک پہنچتی ہے جس کے پاس بارہ قیمتی لعل ہیں اور جنھیں وہ کتے کے گلے میں ڈالے رہتا ہے۔ خواجہ سگ پرست کے اِس قصّہ میں سلیمانی کنواں، زیرباد کی ہندو شہزادی، وزیر زادہ بہرمند اور آذر بائیجان کے سوداگر کی کہانی بھی شامل ہے۔ آزاد بخت کے خاموش ہوتے یہ تیسرا درویش جو عجم کا بادشاہ زادہ ہے، کالے ہرن کے شکار ،فرنگی لباس لڑکی، نعمان سوداگر، پنجرے میں قید شہزادے کا ذکر کرتے ہوئے والدین سے ملنے اور شہزادی کی گھوڑی کے غرق ہو جانے کے واقعہ کو بیان کرتا ہے۔ اُسے بھی دُنیا سے ناطہ توڑنے سے پہلے ہی برقعہ پوش سوار سامنے آکر تسلی دیتا ہے اور مُراد پوری ہونے کے لئے مُلک روم جانے کو کہتا ہے۔

چوتھا درویش چین کا شہزادہ ہے جس کے والد کی جنوں کے بادشاہ سے دوستی تھی۔ والد کے مرنے کے بعد چچا وصیت سے مکر جاتا ہے اور اُسے مارنے کے جتن کرتا ہے مگر مبارک نامی وفادار غلام نہ صرف اُسے بچاتا ہے بلکہ جنوں کی بستی میں لے جا کر

ملک صادق سے ملواتا ہے۔ سات برس کی تگ و دو کے بعد شہزادہ تصویری حسینہ کو تلاش کر لیتا ہے البتہ وعدہ خلافی کے سبب جنوں کے بادشاہ ملک صادق کا معتوب ہوتا ہے۔ اُسے بھی پہاڑ پر نقاب پوش سوار حرام موت مرنے سے روکتے ہوئے روم بھیجتا ہے کہ وہیں پانچوں کام ایک ساتھ بنیں گے۔ چوتھے درویش کی آپ بیتی ختم ہوتے ہی آزاد بخت کو شہزادہ پیدا ہونے کی اطلاع ملتی ہے۔ شاہِ روم کے محل میں خوشیوں کی بہار عروج تک پہنچنے بھی نہ پائی تھی کہ شہزادے کے غائب ہو جانے کی گونج فضا پر چھا جاتی ہے۔ تیسرے دن شہزادہ اپنے بستر پر ملتا ہے۔اُس کے بعد ہر نو چندی جمعرات کو ایک بادل کا ٹکرا آتا ہے اور شہزاے کو لے جاتا ہے اور پھر تیسرے دن واپس کر جاتا ہے یہ سلسلہ سات سال تک جاری رہا تب کہیں جا کر راز کھُلا کہ شہنشاہِ جن ملک شہپال نے شہزادہ بختیار کو اپنی بیٹی روشن اختر کے لئے پسند کر لیا ہے۔ باالآخر ملک شہپال کے توسط سے چاروں درویشوں کی مُرادیں برآتی ہیں اور قصہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ پر قصّہ کے آخر میں بالواسطہ طور پر نصیحت نامہ ہے جو قاری/سامع کے ذہن پر بار نہیں ثابت ہوتا بلکہ اس کا ایک جُز محسوس ہوتا ہے اور قاری/سامع قصہ کی اگلی کڑی جاننے کے لئے بے قرار ہوتا ہے۔

زبان و بیان سے قطع نظر ''نوطرز مرصع'' اور ''باغ و بہار'' میں جزوی اختلافات ہیں وہ بھی قصہ میں جیسے ''نوطرز مرصع'' میں پہلے درویش کے حال میں سوداگر کا نام احمد شاہ ہے جبکہ ''باغ وبہار'' میں خواجہ احمد۔ ''نوطرز مرصع'' میں روم کے بادشاہ فرخندہ سیر لاولد ہے ''باغ و بہار'' میں آزاد بخت۔ دونوں داستانوں میں باغ اور کنیز کی فروخت کا معاملہ اور ان کی قیمت میں اختلاف ہے۔ ''نوطرز مرصع'' میں باغ پانچ ہزار تومان اور لونڈی دوہزار تومان درج ہے جبکہ ''باغ و بہار'' میں باغ ایک لاکھ روپیہ اور لونڈی پانچ لاکھ میں روپے میں ذکر ہے۔ ''نوطرز مرصع'' میں باغ اور کنیز الگ الگ فروخت ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں اور کنیز کو خوبصورت بتایا گیا ہے جبکہ ''باغ و بہار'' میں دونوں کو ایک ساتھ

بکتے ہوئے اور کنیز کو بدصورت ظاہر کیا گیا ہے۔ فرخندہ سیر محض دل بہلاوے کے لیے اور وزیر کے مشورے سے زیارتوں پر جا کر مُرادیں مانگا کرتا تھا، اس کے برعکس آزاد بخت سکونِ قلب کے لیے کتاب میں پڑھتا ہے کہ قبرستان جائے اور دیکھے کہ کیسے کیسے لوگ خاک میں مل گئے ہیں۔ ان دونوں سے الگ ہٹ کر فارسی قصّہ میں دوسرے درویش کو اولاد سے محروم اور عجم کا مالک دکھایا گیا ہے۔

''باغ و بہار'' کے بعد فورٹ ولیم کالج کی دوسری مشہور داستان'' آرائش محفل'' ہے۔ ۱۸۰۱ء میں سید حیدر بخش نے فارسی کی مشہور داستان'' حاتم طائی'' کا ترجمہ اردو میں'' آرائش محفل'' کے نام سے شروع کیا ۱۸۰۲ء میں مکمل ہوا، اور ۱۸۰۵ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے اس کی اشاعت ہوئی۔ فارسی میں یہ قصّہ کب لکھا گیا اور اس کا اصل مصنف کون ہے؟ اس پر حیدری نے کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے البتہ انھوں نے قصّہ کے آغاز میں لکھا ہے کہ یہ داستان سلیس عبارت میں کسی شخص نے فارسی زبان میں لکھی تھی، میں اِسے سر جان گلکرسٹ کے حکم سے اردو میں لکھ رہا ہوں۔ انھوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ میں نے اپنے مزاج اور ماحول کے مطابق جہاں جہاں مناسب سمجھا، واقعات میں ردّوبدل کیا تا کہ قصّہ دلچسپ ہو سکے۔

''آرائش محفل'' میں حاتم طائی کی سات مشہور نصیحت آموز مہمات کا ذکر ہے جس کی بنا پر عبدالغفور نساخ نے اصل قصّہ کو اپنے تذکرہ ''سخن شعرا'' میں اس کا نام ''ہفت سیر حاتم'' لکھا ہے۔ یہ داستان قاری کو عزم اور حوصلہ عطا کرتی ہے بقول آتش

سفر ہے شرط ، مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

مذکورہ داستان میں سیر و سیاحت کے ذریعے کائنات کی آرائش کا ذکر کرتے ہوئے انسانیت، محبت اور رواداری کی تلقین کی گئی ہے اور کوئی انسانی خدمت انجام دینے کا جذبہ اُجاگر کیا

گیا ہے۔ جیسا کہ دوسرے سوال کے حل کے درمیان ایک قبرستان میں مردہ کو عذاب میں گرفتار دیکھ کر اس کے نام خیرات وصدقات کرنا بتایا گیا ہے۔داستان کا آغاز خُراسان کے سوداگر کی بیٹی حُسن بانو اور شہزادہ مُنیر شامی کے عشق سے ہوتا ہے۔ حُسن بانو جلد ہی دُنیا کی نیرنگیوں سے بیزار ہو جاتی ہے اور اپنی خاص ملازمہ (دائی) سے اس کیفیت کا اظہار کرتی ہے کہ کس طرح دُنیا کے لہولعب ، مال و زر سے چھٹکارا حاصل کر کے گوشہ نشینی اختیار کی جائے۔ دائی اُسے سمجھاتی ہے اور آخر سات سوالوں کے اشتہار کو لکھ کر دروازے پر چسپاں کرانے کا مشورہ دیتی ہے کیونکہ اُسے دنیا سے ناطہ برقرار رکھنے اور اس میں بھر پور دلچسپی لینے کا یہی طریقہ نظر آتا ہے۔ وہ سوالات اس طرح ہیں:

۱۔ وہ کیا ہے جو ایک بار دیکھا دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔

۲۔ نیکی کر اور دریا میں ڈال۔

۳۔ کسی سے بدی نہ کر ، اور کرے گا تو وہ ہی پائے گا۔

۴۔ سچ کہنے والے کو ہمیشہ راحت ہے۔

۵۔ کوہِ ندا کی خبر لاوے۔

۶۔ وہ موتی جو مُرغابی کے انڈے کی برابر بالفعل موجود ہے، اس کی جوڑی پیدا کرے۔

۷۔ حمام بادگرد کی خبر لاوے۔

آرائش محفل میں سات انسانی اور متعدد غیر انسانی ، مافوق الفطرت اور مثالی کردار ہیں البتہ قصّہ کا خاص کردار حاتم ہے جو وضع قطع اور رکھ رکھاؤ سے مسلمان معلوم ہوتا ہے حالانکہ شہادتوں کے تحت زمانہ قبل طلوع اسلام کا ہے البتہ پوری فضا اسلامی عہد کی غمازی کرتی ہے۔ حاتم بلند حوصلہ اور پختہ ارادوں کا انسان ہے۔ ایک دن حاتم کی شہزادہ مُنیر شامی سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ اس کو حسن بانو کے عشق میں بدحواس اور پریشان حال

دیکھ کر اُس کی مدد کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور پھر سات سوالوں کے جوابات حاصل کرنے کے لیے دس برس ،سات مہینے اور نو دن تک جنگل و بیابان،دریا و پہاڑ کو ایک کر دیتا ہے۔ قدم قدم پر جادوگر، دیو، پریوں اور طرح طرح کی بلاؤں کا سامنا ہوتا ہے جو اُس کی راہ میں رُکاوٹیں بن کر حائل ہوتی ہیں مگر اُس کی غیر معمولی قوتِ ارادی کی بدولت ہر مشکل آسان ہو جاتی ہے اور وہ حُسن بانو کے تمام سوالوں کو حل کر کے اس سے منیر شامی کی شادی کروا دیتا ہے۔ داستان کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:۔

''حاتم کی سیر تمام ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر نہ وہ رہا نہ یہ رہا۔ ایک کہانی سُننے سُنانے کو رہ گئی''۔

حاتم کی رنگارنگ اور سدا بہار شخصیت کے بعد'' آرائش محفل'' میں جو نمایاں کردار نظر آتے ہیں اُن میں شہزادہ منیر، حُسن بانو اور اُس کی دائی کے ہیں۔ شہزادہ مُنیر ابتداءً اُولوالعزم اور اُولوالابصار نظر آتا ہے لیکن حاتم سے ملنے کے بعد نہ صرف اس کی شخصیت دبتی چلی جاتی ہے بلکہ اس کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ اُس کے عزم و ارادے کمزور پڑجاتے ہیں اور وہ ہیرو سے زیرو کی شکل اختیار کر لیتا ہے جبکہ حاتم اس کے لیے سب کچھ کر گذرتا ہے جو عجائب دُنیا سے کسی قدر کم نہیں۔ حُسن بانو کا کردار بھی مذکورہ داستان میں بہت زیادہ متحرک نہیں رہتا ہے البتہ اس کی دائی کا کردار کہیں کہیں روشن نظر آتا ہے خاص طور سے اُس وقت جب شہر بانو کو ملک بدر کردیا جاتا ہے تو وہ اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی ہے بلکہ ایک وفادار ملازمہ کی طرح اپنی مالکہ کے ساتھ تمام رنج وغم جھیلنے میں شریک رہتی ہے۔

داستان کی امتیازی خصوصیات مافوق الفطرت عناصر، زمان و مکاں کا عدم تعین اور مبالغہ آرائی ہے۔ آرائش محفل ان داستانی معیار و شرائط پر پوری اُترتی ہے۔ اس میں پری ، جن، دیو، شیر ، لومڑی، ریچھنی، سانپ ، ملک الموت وغیرہ تمام کے تمام مافوق

الفطرت اور مثالی کردار ہیں۔ اس میں بہت سے واقعات ایسے ہیں جو روزمرہ کی زندگی میں دیکھنے کو نہیں ملتے مثال کے طور پر حاتم کو ایک جگہ ریچھنی سے شادی کرنی پڑتی ہے۔ وہ جن و پری، دیو اور جانوروں کی آواز سمجھتا ہے اور ان سے باتیں کرتا ہے۔ حاتم جب چھٹے سوال کا جواب معلوم کرنے نکلتا ہے تو مرغابی کے انڈے کے برابر موتی کا پتہ اُسے چڑیاں بتاتی ہیں۔

داستانوی عہد کا زوال:۔داستانوں کے زوال کے اسباب میں کلیدی رول معاشرتی بیداری اور جدید علوم کے فروغ کا ہے۔ معاشرتی بیداری کی بنیادی وجہ علم کی مقبولیت ہے۔ حصول علم کی بنا پر کتابوں کی مانگ شروع ہوئی تو کاتبوں سے لکھوانے کی بجائے بڑے بڑے شہروں میں چھاپے خانے قائم ہوئے اور مہینوں کے کام گھنٹوں میں ہونے لگے۔ چھاپے خانے کی بدولت زبانی بیانیہ نے زبانی تصنیف کی شکل اختیار کی اور قوت حافظہ کے نادر نمونے صفحہء قرطاس پر منتقل ہوکر مقبول ہوئے جیسا کہ احمد حسین قمر نے ''طلسم ہوش رُبا'' جلد ہفتم میں لکھا ہے ؎

بصد فروشوکت وہ تحریر ہو
کہ تحریر میں لطف تقریر ہو

داستان کی روح اس کا ڈرامائی انداز بیان اور محفل کی مناسبت سے اس کا مخصوص لب ولہجہ تھا۔ورثے میں ملے ہوئے قصوں کو داستان گو محض محفل کی زینت نہیں بناتا بلکہ اپنے تخلیقی ذہن کی بدولت ان میں ترمیم و تنسیخ کرتا اور حسب ضرورت فی البدیہ اندازِ بیان بھی اختیار کرتا لیکن پریس کی عظیم الشان ایجاد اور اس کے فروغ نے داستان گوئی کے اصل مزاج کو مجروح کیا نتیجتاً وہ رفتہ رفتہ رو بہ زوال ہوئی۔ شمس الرحمان فاروقی '' زبانی بیانیہ، بیان، بیان کنندہ اور سامعین'' میں لکھتے ہیں:۔

اس کے زوال کا ایک بڑا سبب، زبانی قصّہ گوئی کے رواج کا ترک

ہو جاتا ہے۔ اور زبانی قصہ گوئی اس لئے ترک ہوئی کہ خواندگی اور تحریر کے پھیلنے کی وجہ سے لوگوں کی قوتِ حافظہ کمزور ہو گئی، داستان کو زبانی یاد کر کے سنانا مشکل سے مشکل تر ہو گیا حتیٰ کہ ناممکن ہو گیا'' ص۶۴۔

وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کی بدولت تخلیقی ذہن حقائق سے دوچار ہوتا گیا۔ عام انسانی ہمدردی کے جذبے، مشاہدے اور تجربے نے مافوق الفطرت پر یقین کو ڈانواڈول کر دیا جس کی وجہ سے عمل پر اندیشوں کا سایہ صاف ہوا، تخیل کی فراوانی نے حقیقت کا رنگ لے لیا۔ داخلی زندگی اور ذہنی کوائف پر زور دیا جانے لگا۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ داستانیں اس وقت تک لکھی، پڑھی اور سُنی جاتی رہیں جب تک کہ قوم پوری طرح سے بے سروساماں نہیں ہو گئی۔ داستانوں کی دُنیا میں گم رہنے والے، زندگی سے فرار حاصل کرنے والے، خواب خیال کی دنیا آباد کرنے والے کس طرح ملک وقوم کی حفاظت کرتے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب نے حالات یکسر بدل کر رکھ دیے۔ یہ تغیر ایسا تھا کہ جس نے پوری قوم کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ہمارے مفکروں اور قائدوں نے اپنی ناکامی، انگریزوں کی کامیابی اور قوم کی عملی اور اخلاقی حالت پر غور کیا تو انھیں احساس ہوا کہ وہ زندگی کے ہر شعبہ میں بہت پیچھے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی تو دُور کی بات، حقیقی اور صحت مند ادب کا بھی فقدان ہے۔ زمانے کی ہر کروٹ ادب کو نئی راہ دیتی ہے۔ یہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب اور اس سے پیدا شدہ حالات تھے جنھوں نے ہمارے ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کرایا۔ کسی قوم کی تعمیر میں اس کا ادب اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس لیے ضروری تھا کہ ادب کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔ چنانچہ ایک لہر اُٹھی جس نے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی، ثقافتی اور ادبی زندگی میں ایک طوفان برپا کر دیا۔

سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کا ایک نیا احساس بیدار ہوا۔ ادب کے نئے اور وسیع اوزان مرتب کیے گئے۔ خیالات اور موضوعات میں پختگی، گہرائی اور گیرائی پیدا کی گئی۔ انقلاب دُنیا کے کسی بھی حصّے میں آیا ہو جلد یا بدیر ادب پر وہ اپنے نقوش ضرور مرتب کرتا ہے۔ یورپ کے صنعتی انقلاب اور اس کے پیدا شدہ حالات کے اثرات کچھ اس طرح کے تھے کہ ان کو قبول کیا جانا ناگزیر ہو گیا تھا۔ نتیجے میں فراغت اور فرصت کے طویل لمحات ختم ہونے لگے۔

ازسرِ نو ترتیب دیے جانے والے اس دور میں انسان کے پاس نہ تو داستان کہنے کا وقت رہا اور نہ سننے کا۔ معاشی مسائل اور عام معمولاتِ زندگی کی تنگی نے اس کو اپنے شکنجے میں بری طرح سے جکڑ لیا جس سے تفریحات کے ذرائع میں نمایاں فرق ہوا۔ تفریح چونکہ انسانی فطرت میں شامل ہے لہٰذا بدلتے ہوئے حالات میں اب انسان مختصر سے وقت میں بہت زیادہ بلکہ زندگی سے بھرپور تفریح کا خواہش مند ہوا جو حقائق پر مبنی ہو۔ جس کی بنیادیں ٹھوس زمین پر ہوں اور جس کا مواد جیتی جاگتی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو۔ لہٰذا دھیرے دھیرے رنگین و شاداب فضاؤں میں پرواز کرنے والی داستانوں کا رواج ختم ہونے لگا۔ اور ان کی جگہ ناول اور مختصر افسانہ نے لے لی۔ کیونکہ انسان کے سامنے اب داستانوں کا طلسم ٹوٹ چکا تھا۔ وہ توہم پرستی کی فضاؤں سے نکل کر حقائق کی دنیا میں آ چکا تھا اور تسخیرِ کائنات کی جانب تیزی سے قدم بڑھا چکا تھا۔

❖•❖•❖•❖•❖•❖•❖